ثورة 14 جانفي والاستحقاق الثقافي

محمد عبد العظيم / جامعي ، تونس

1 ـ في حدّ الثّقافة عامة :

لئن اختلفت محاولات تعريف الثقافة مفهوما وصياغة في حالات عدة اعتبارا لسعة المفهوم وتشعبه أولا، ولاختلاف زاوية النظر التي ينطلق منها أو الغاية التي يهفو إليها من يروم الحد والتعريف ثانيا ، فإن الجامع بين تلك المحاولات عامة هو اعتبار الثقافة كل **ما ينتجه مجموع مكونات كتلة** بشرية ،يمكن اعتبارها **مجتمعا، من إبداعات حضارية وفكرية وفنية . . .**

وكان لابد،بعد تطور المناهج العلمية والنأي بها عن المسار التجميعي العام إلى مسار جديد قوامه التبويب والتصنيف والتجنيس. . . من أن يخضع المنتوج الثقافي لمقتضيات هذا المسار العلمي فتصنف المنتجات إلى أضرب وأنواع، فتتشكل بذلك الفنون بأنواعها ومجالات الإنتاج على اختلافها حتى يكاد كل منها يستقل بذاته. ويكاد مفهوم الثقافة الجامع يختفي أو ينحل فيتحلل ويكاد بعض الفنون يستأثر به دون سواه من نظائر، غير أنه يبقى في كل الأحوال الإهاب الجامع والغطاء المانع للثقافة من ضير ما قد لا يكون منها، إن وجد، أو هو يعطي للجهد البشري عامة بعده الكامل ليفصله عن الآنّي الطبيعي الذي لا دور للعقل البشري في صنعه وإنتاجه.

2 ـ سياق الإنتاج الثقافي وعوامله الفاعلة :

إن كل منتج ثقافي باعتباره حدثا تاليا، محكوم ضرورة بجملة من العوامل هي في مجملها شرط تحققه والمحدد الأساسي لطبيعته وللصورة التي يكون عليها. وبعض هذه العوامل وجوده طبيعي لا مجال للقول باختفائه وانعدامه، وإنما العبرة فيه بالصورة والصيرورة لا بالوجود والعدم .والبعض الآخر منها مشروط الوجود بعوامل أخرى تتحكم فيه علنا أو خفية ،بل إن بعضها محكوم بعوامل أخرى تكون قرينة له في الوجود والعدم.

أما العامل لازم الوجود ومؤكده فهو العامل الحضاري العام وهو ،عندنا ،كذلك لأنّه ليس من شعب - مهما كانت منزلته في سلم التقدم الحضاري إن صح في الحضارة الترتيب ـ دون حضارة . فلكل شعب

حضارة وإن اختلفت الحضارات حتما واختلفت بشأنها الرؤى والأحكام .وكل مشهد حضاري هو فاعل بالقوة في الإنتاج الثقافي حتى إن أسقطنا من الاعتبار أنه هو ذاته يمكن أن يعد من وجوه ذلك الإنتاج إذ بين الأمرين لبس لا يخفى في المستوى الفكري الفلسفي حيث تتعقد العلاقة إذ تنعقد بالضرورة.

وأما العوامل مشروطة الوجود بذواتها أو بسواها من العوامل القرينة فهي كثيرة منها درجة التعليم وقيمته وحرية التعبير والدعم المادي للإنتاج والتوزيع وسعر الكلفة والترويج والإعلام والإشهار والمتلقي المؤهل . . .

فهذه العوامل كما نرى محكومة أساسا بطبيعة السلطة السائدة وخياراتها التعليمية والثقافية / الحضارية عامة ،ثم إن بعضها إذا تخلف أو غاب يؤدي بالضرورة إلى اختفاء أو ضعف واحد أو أكثر من العوامل المذكورة آنفا.

ولا بد ـ في ما نعتقد ـ من أن يكون المنتج الثقافي متأثرا سلبا أو إيجابا بتلك العوامل في جملتها أو ببعضها. وإن غياب أي عامل منها أو اختلاله يؤدي ضرورة إلى خلل في ذلك المنتج، إذ لا ثقافة دون سياق حاضن ملائم كما أثبتنا منذ البداية. . .

3 ـ الملمح الثّقافيّ في تونس قبل 14 جانفي 2011 :

إن الحكم الذي يروم الموضوعية عند النظر في ذلك المشهد أو الملمح لا بد أن يستند إلى النظر في طبيعة الوجه الحضاري/ السياسي العام الذي كان سائدا آنذاك وأن يسقط منذ البدء القداسة والمصداقية عن الخطاب الإعلامي والسياسي الذي كان عالي الصوت لا يسمع سواه لأنه، كما تقتضي السياسة ودفاع الأنظمة الدكتاتورية عن ذواتها واختياراتها ووجودها، لا يرى من الشيء إلا ما يريد أن يراه ومن الكأس سوى نصفها الملآن.**فهو بالأساس خطاب دعائي مسيس وموجه لأغراض معلومة.**

أما الحقيقة ـ والحقيقة نسبية دائما كما هو معلوم وإن كان حكمنا مما يمكن إثباته بالأحداث والوقائع في مجال غير الذي نحن فيه ـ فإن المشهد الثقافي السائد كان قوامه التوجيه السياسي ومحاولة توظيف كل نفس إبداعي لخدمة السلطان وسلطته. وأما من تأبى أو رفض فيكون مآله الكبت والإسكات أو على الأقل الطمس والتهميش .وأما الدعم المخول للإنتاج الثقافي من المال العام فمحكوم بالتوجه والتوجيه ذاته .فهو في العام دعم انتقائي يطال نفرا دون نفر وفنا دون فن ، والمرجع في كل الأحوال شراء الذمم ودرجة الولاء وخدمة الغرض السياسي المعلوم. ويضاف إلى ذلك مرحلة من التعليم كانت السيادة فيها للعدد والإحصاء بدل القيمة والمستوى المعرفي، إذ تعامل المؤسسات التعليمية تماما كالمصانع قيمتها في عدد الوحدات المنتجة وأما ضمان الجودة فمن النوافل. ولا يخفى ما وراء ذلك من مقاصد وأهداف. وكان لابد لتعليم على تلك الشاكلة من أن ينتج ذوي فكر محدود الثقافة مسطحها معطل المدارك ومحدود القدرة على التفكير والتحليل والتقويم . . .وحملته منتجو الثقافة ومستهلكوها، ضعاف النفوس مهزوزو الكيان منسلخون عن هويتهم إلى ما يقارب الانبتات الحضاري.

وكان من الطبيعي والحالة كذلك ، فيما نرى، أن يكون المنتج الثقافي محدود مجالات التناول ،إذ ليس له منها إلا ما يسمح له به،**فيكون مسطحا ترفيهيا في الجملة عديم الصلة بالواقع أو يكاد أو هو على الأقل ضعيف منبت لا يطرح أسئلة الوعي والهوية والاستعداد للفعل والبناء وهي ،عندنا ، أولى وظائف الثقافة والمثقف.**

إنها بصفة إجمالية الصورة التي كنا نرى عليها **المشهد الثقافي عندنا قبل الثورة ،ضعف وضحالة وغربة واغتراب.**

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

4 ـ الثّورة وتجلياتها الأساسيّة :

إن كل ثورة باعتبارها رغبة في نقض واقع سائد مرفوض، وبناء نقيضه المرغوب هي في جوهرها تعبير عن رفض لواقع معيش تكون كامنة فيه رافضة له ومحتجبة تماما أو هي تبعث إشارات أو تلوح بإرهاصات قد لا يدركها إلا الفطن من الناس. فكل **واقع مهما بدا سائدا مستقرا مسيطرا لابد أن يكون حاملا لنقيضه المهدد بزواله والحلول محله**. ولذا فإن الصورة التي أراد النظام السياسي السابق رسمها والهيئة التي كان يروم صياغة المواطن عليها ، وقد يكون اعتقد أنه بلغها ونجح فيها، أفرزت دون إعلان شخصيات ثقافية مناقضة رافضة للسائد كانت تتحين الفرصة للتعبير عن ذواتها . والغريب فعلا أن تأتي من الجيل الذي كان يعتقد النظام السياسي أنه من صنعه وأنه كله على الهيئة *التي أرادها* هو له.

لقد كان المحرك الأساسي للثورة التونسية والتي **تطمح أن** تكون عربية عامة وقد تتجاوز، هو جيل من الشباب الذي دخل الحياة في جله زمن النظام السائد آنذاك البائد الآن. إنه جيل انبرى للتعبير عن رفض حاد لما أرادوه له ولما أرادوا أن يكون عليه؛ فظهر **حاد الوعي** بذاته وبقضاياه الفردية والاجتماعية والقومية والإنسانية **شديد الطموح** قوي العزيمة لبناء بديل من الذي كان ، مستندا إلى طاقات هائلة فيه . ثم **هو يرفض الاستعباد** الذي كان والذي قد **يأتي ويتأبى عن التوجيه وكل أشكال التوظيف** ولا يقبل أي توجيه سياسي تحكمه ثوابت إيديولوجية صارمة لأنه ينطلق من واقع اكتوى بناره وخبره حتى أدرك منافاته لأصوله ورغباته وأحلامه. إنه جيل يريد أن يكون **شديد التمسك بهويته الثقافية دون تعال أو إقصاء ولا انغلاق وانكفاء** ويعرف أدواءه وسبل علاجها ويدرك حقوقه ومسالك تحققها ،**يطالب بحقه في التعبير عن مواقفه وآرائه وأحلامه في ضرب من التفاعل بين مكوناته المختلفة عجيب لا إلغاء فيه ولا إقصاء بل تحاور وتشاور للاتفاق على تحقيق الهدف مادام واحدا**. إنه جيل يرى الحرية حقه وسبيله في جميع مناحي الحياة **واحترام الآخر سلوكه وبناء الذات هدفه**، **يرفض التغريب والتهميش والاستخفاف بمكونات شخصيته**، يرى ذاته إنسانا كامل الحقوق مدركا لكل الواجبات قادرا على الفعل والبناء لاحتلال الموقع الذي يليق به **كائنا إنسانا فاعلا يستند إلى تاريخ عريق وقدرة هائلة وثقافة حية حديثة عقلانية لا يقدس غيره ولا يبخسه حقه يريد أن يكون له ندا والاحترام بينهما متبادل . إنه في كلمة إنسان كما الآخر إنسان وبالناس جميعا تكون الحياة وتبنى الحضارة الإنسانية**.

تلك هي صورة الثورة الجديدة المستحدثة الآن في بعض أقطار وطننا العربي لا ترضى إلا بحاكم يكون منها وعلى شاكلتها يؤمن بطاقاتها وأهدافها ويسعى إلى تحقيقها وإلا فالشعب دائم التحفز والثورة للتغيير من جديد.

وإنّ جيلا على هذه الشاكلة لابد أن تكون عوامل الفعل الثقافي عنده غير التي كانت قبل ثورته . وهي تبعا لذلك مؤهلة لصياغة مشهد ثقافي جديد غير الذي كان وإن كان تحققه رهينا بمدى تأصيل القيم الجديدة في واقعها والنزول بها من حالة الحلم الثوري إلى مجال الواقع الفعلي المنجز.

5 ـ المشهد الثّقافي المأمول :

لقد وسمنا هذا المشهد الثقافي بالمأمول لسببين، أولهما أن عملنا من قبيل النظر فيما قد يتحقق لا ما هو حقيقة واقعة . ولا يخفى ما في عمل من هذا القبيل من مجازفة . وثانيهما أن الظواهر التي نتخذها سندا لقراءتنا هي ذاتها ما تزال ضربا من الصور النظرية التي تنتظر التحقق . ولا شك في أن المشهد الثقافي القادم مرتبط شديد الارتباط بما قد يتجسد منها فعلا واقعا . وهو ذاته تجسد محكوم بجملة من العوامل ليس واحد منها أقل خطرا وأثرا من سواه في حالتي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التحقق والغياب على السواء وإن كان يحكمها جميعا **أو يكاد العامل السياسي أي طبيعة النظام الذي سيفرزه الحراك السياسي الدائر الآن على أشده في تونس أرض الثورة ومجالها.** إن ذلك يعني أن ما يجري في تونس الآن هو مسار أو **سيرورة ثورية قد يكون من المجازفة التكهن بمآله.** هو مسار يريد له البعض أن يكتمل فتكون الثورة ويكون الحكم متبنيا فعلا آمال الثورة والجماهير يوظف طاقاتها ليحقق لها وبها أهدافها، في حين تسعى أطراف أخرى إلى التوقف بالمسار عند هذا الحد أو حتى الانتكاس والرجوع به إلى الخلف في ضرب من الالتفاف والإجهاض يبتر السيرورة ويلغي الأهداف المعلنة ويحبط الآمال ويشل الطاقات والقدرات التي كشفت عنها الثورة في هبتها الأولى، فيكون الارتداد وتفوز الثورة المضادة.

وإنّ تحقيق المشهد الثقافي المأمول لمعقود دون شك بنجاح المسار الأول لأن ليس للثاني إلا العودة إلى المشهد السابق ذاته أو لما هو أسوأ منه.

وأما صورة المشهد المأمول فستكون سليلة تلك الأحلام والطموحات والقيم والطاقات التي دفعت الشارع قبل 14 جانفي فصدع بها شعارات معلنة معبرة محيلة على رغبات في النفوس قد لا تكون بالضرورة واعية.

ولا شك في أن الاستجابة لتلك الطموحات واستغلال تلك الطاقات المحفزة للإبداع الحر من شأنها أن تفرز مشهدا ثقافيا آخر مختلفا تمام الاختلاف عما سبقه أو هو بكلمة نقيضه . **إنه مشهد ثقافي أهم سمات منتجه ـ أيا كانت وسيلة التعبير وأيا كان الفن الذي يندرج ضمنه ـ الالتزام من حيث موضوعه بقضايا الانسان ومشاغله في ضرب من الواقعية لا يخفى وهو مستند إلى شخصية معتزة بذاتها مطمئنة إلى حضارتها وتاريخها وهويتها تراها جميعا أرصدة تشد الكيان وتعطيه من الثقة ما يحتاج ليتزود به عند اقتحام مجال الإبداع لرسم ملامح مآل حضاري جديد راق وفاعل مساهم بكل ثقة في الجهد الإبداعي الإنساني العام في جميع المجالات.**

إنه سيكون، بعبارة واحدة ، **منتجا ثقافيا تونسيا عربيا مسلما طموحا للمساهمة في بناء الحضارة الإنسانية بكل فاعلية** لأن مبدعه ممن يعتز بذاته ويتمسك بحقه في التعبير بحرية دون لجوء للتقية أو المواربة، يرى كل مواضيع القول مجالا مشاعا له لايقبل أن يعد بعضها من قبيل المحرمات كما سبق أن كان. **إنه سيكون إنتاجا سماته في الجملة الواقعية والانتماء الوطني والقومي والحرية ومختلف القيم الإنسانية الجامعة وجهته الجماهير لا يلقى للخاصة مهما كان موقعها بالا ومن أهم خصائصه الموضوعية والانفتاح على الآخر دون إحساس بالنقص أمامه والذوبان فيه.**

وهو إن كان كذلك وتوفر له السياق المساعد الذي من مقوماته الحرية والدعم المادي سيكسب قدرة مبدعه **على إيلاء القيمة الفنية ما تستحقه من اهتمام فيرقى الأسلوب وتجود العبارة وتنتقى الصورة دون إفراط في التجريد أو التجاء للتقية والتخفي وراء الأقنعة** والرموز. وبذلك وحده يلقى القبول الحسن من متقبل واع مثقف يلتقي والمبدع **على القيم والمبادئ والأهداف، مثقف ولد من رحم الثورة وصاغه تعليم ثوري جديد** .وبذلك يتحقق الانتشار ويتأكد التجاوب فلا يكون المبدع غريبا ولا يبقى المتلقي محروما فيحصل الغُنم المعنوي والمادي المرجو من كل جهد ثقافي صادق ملتزم مبدع فعال . . .

6 – احترازات :

لقد أشرنا منذ بداية العنصر السابق إلى أنّ صورة المشهد الثقافي التي نرسمها هي صورة نظرية مأمولة وتحققها رهين بتوفّر جملة من العوامل الفاعلة فيه سلبا وإيجابا ولا يمكن الحكم بشأنه مادام **الواقع سيرورة متحرّكة تتنازعها تجاذبات عدّة من القوى تصل العلاقة**

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بينها حدّ التناقض أحيانا. ومع ذلك يمكن القول إنّ بعض ثمار هذا المشهد بدأت تجني في بعض ما نشر من إبداعات في مختلف الفنون بعد 14 جانفي وأدرك المتلقي أنها مختلفة عما كان سائدا قبل هذا التاريخ. بل إنّ بعضها كان جاهزا قبله لكن حكم عليه بالكمون وعدم النشر خوفا من مقص الرقيب وسيف السلطان أو بحكم منهما. غير أنّ ذلك ينبغي ألا يدفع إلى الاطمئنان ما لم يستقر العامل السياسي وتتضح صورة الحاكم الجديد ويختبر مدى استجابته لطموحات الشعب وحرصه على تحقيق آماله وأهداف الثورة، لأنّ الأمر في الحقيقة محكوم بفاعلين أساسيين : الشعب برغباته من جهة والحاكم بأولوياته من الجهة الثانية، وطبيعة العلاقة بينهما هي التي تضع الثقافة بكلّ مكوناتها في المنزلة التي يريدها الطرف الغالب والصورة التي يرتضيها لها.



الثّـورة ودور المثـقّف العربـيّ بين الكـائن والممكن

مصباح الشيباني / باحث، تونس

المقدمة :

انطلقت الثّورات العربية وولدت من رحم المجتمع العربي، وفي تفاعل جدليّ بين ماضيه الاستبدادي وبين رغبته في بناء مستقبله المشرق، مستقبل النّور والخلاص. لقد بدأت المبادئ الثوريّة تسترجع بريقها ومصداقيتها، ومنها تستعيد الأمّة العربيّة شبابها وثقتها بنفسها لتستلهم من ماضيها والبعيد والقريب الطريق الأسلم لبناء غدها المشرق.

فهذه الثّورة أعادت الرّوح والحياة إلى الشّعب العربي، وزادت ضمائره الصّادقة حاسّة السّؤال والرّغبة في ممارسة فعل التفكير النقدي في ما هو كائن من أجل استشراف موضوعي وعلمي دقيق لما يجب أن يكون. في هذا المناخ العربي القلق، المعبّأ بأقوى الاحتمالات أثرا على المصير العربي، والذي ما يزال عبقا برائحة الدّماء الزكيّة لآلاف الشّهداء، بدأت الحركات السياسية والثقافية تستعيد نشاطها، من أجل إعادة تأسيس الحالة المجتمعيّة الجديدة.

من المهمّ جدّا أن ندرك أن المعركة مع تراثنا العربي الاستبدادي لم تنته بعد، ولن تتوقّف عند حدود تفجير هذه الثّورات. بل إنّ الأمر يحتاج أيضا إلى أن تنخرط جميع القوى الثّورية والتّقدمية في حماية هذه الثورة من قوى الردّة. فقد تعلّمنا من تاريخ الثّورات(1) أن الثّورة عادة ما تضرب من داخلها قبل أن تضرب من خارجها. وعندما تأتي الضّربات من الدّاخل تكون مقاومتها أصعب، لأن الأمور تكون ضبابيّة ومضلّلة إلى حد عدم الوضوح في الرّؤى والمواقف، فتختلط الصّادقة منها بالكاذبة، والصّحيحة منها بالباطلة.

اعتمدنا في هذا النص الجمع بين الّطرح السجالي والّطرح المعرفي في تحليلنا لمسألة على غاية من الأهمية، وهي قضية الدور المنتظر أن يقوم به «المثقّف العضوي» حسب عبارة عالم الاجتماع الإيطالي «أنطونيو غرامشي» من أجل نجاح هذه الثورات، والانتصار لمختلف مضامينها السياسية والاقتصادية والاجتماعية. فإلى أيّ مدى يستطيع المثقف العربي مهما كان مجال عمله الرّئيسي، أن يشارك بشكل إيجابيّ في تشكيل الإرادة العامّة في سياق المرحلة الثورية الرّاهنة؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

1ـ في معنى الثّورة السّياسية :

هناك سببان اثنان على الأقلّ يدفعاننا إلى تحديد مفهوم الثّورة السياسيّة تحديدا علميّا دقيقا.

السبب الأول: كثرة استعمالات هذا المفهوم اليوم ولوكان يتمّ أحيانا من أجل تبرير أفعال وممارسات لا تمتّ إلى الفعل الثوري بصلة. ولكن لأهداف أيديولوجية وحزبية وانتفاعويّة (pragmatiste).

السبب الثاني: غموض المضامين الفكريّة والسياسية التي تنسب إلى الثورة من أجل التغطية أحيانا على بعض الأفعال والممارسات من قبل بعض القوى السياسية التي تسعى إلى الحفاظ على خصائص النّظام القديم، واحتواء الخصم الجديد الذي تمثله القوى الثورية وإقصاؤها من الساحة الفكرية والسياسية.

تعرّف « **تيدا سكوكبول**» (Theda Skokpol) الثورة السياسية على أنها " عملية مشاركة شعبية **تهدف إلى إجراء تحويل اجتماعي، وتنتهي بتأسيس نظام سياسي جديد**"(2). لقد كانت " القوّة الدّافعة" إلى توليد الثورات في أنظمة الحكم على مدى التّاريخ الإنساني القديم والمعاصر، تتمثّل في الخلل الواضح والعميق في التّوازن بين إمكانيات المجتمع في التطور، وبين ظروف حياته الحقيقية. وبالتّالي كان الهدف الأسمى من الثورة السياسية هو تغيير النظام السياسي في المجتمع على وجه يحقّق إرادة الشعب. ومن هنا تصبح كلمة «الثورة السياسية» في أبسط معانيها هي حركة التّغيير الشامل والنّوعي من حال إلى حال آخر في أوضاع المجتمع ونظام الحكم فيه. لكن يبقى السؤال مطروحا: ماهو هذا التغيير النوعي والجذري تحديدا؟

فالثورة إذن، هي الأسلوب الوحيد الممكن للتغيير أمام الشعب المقهور، ومن أجل إسقاط النظام السياسي الاستبداديّ وإعادة صياغته طبقا لمصلحة هذا الشعب. وتكون بذلك مختلفة عن أشكال الانقلابات العسكرية أو السياسية التي يلجأ إليها بعض الأفراد من أجل الاستيلاء على السّلطة سواء كان ذلك بطرق سلميّة أو عن طريق القوّة. لأن الحركات الاحتجاجيّة لا تقترن دائما بمشروع التّغيير السياسي، باعتبارها قد تكون ذات أهداف قطاعية مثل ثورة "الفلاحين" أو "الصناعيين" و"الطلبة"، التي لا تتعدى مستوى الاحتجاج الغضبي، والتّعبير عن سخط تلك الفئة من المجتمع وعدم رضاها عن ظروف الشغل أو غيرها. وفي بعض **الحالات الحديّة لم يكن لدى عنف "المحطّمين" أي هدف سياسي دقيق: إنه هدف وغاية في ذاتها**. لذلك يحتاج هذا السّخط الاجتماعي إلى تعبئة سياسية من قبل المنظمات والأحزاب السياسية حتى ترقى هذه الحركة الاحتجاجيّة إلى مستوى الفعل الثوريّ الحقيقي لتغيير نظام الحكم في الدّولة. فالهدف الأسمى للثورة هو بناء **نموذج جديد للدّولة**(3)، يدشّن من خلاله الشعب أشكالا جديدة وغير معروفة لنظام المشاركة في الحياة العامّة.

من هذا المنطلق، لايمكن أن نطلق على أي انتفاضة شعبيّة اسم الثورة. إلا أنه في الحالات الاحتجاجية الغاضبة الرّاهنة، توفّرت عدة عناصر تجيز لنا وصفها بالثورة. ومن أبرز هذه الخصائص:

1ـ **صفة الشّمولية**: تتمثل في مشاركة مختلف الفئات الاجتماعية، والتيارات السياسية والمنظمات الاجتماعية والثقافية والإعلامية في هذه التحركات. فهذه الثورة لم تأت تبرعا من أحد، بل قدّم الشعب العربي من أجلها مئات الشّهداء وآلاف الجرحى، إضافة إلى الخسائر المادية التي لايمكن تقدير قيمتها.

2 ـ **صفة الدّيمومة**: يتّصف الحراك الثّوري الشعبي بالدّيمومة الزمنيّة من خلال تواصل التحركات في مختلف السّاحات والمواقع حتى تتحقق جميع أهداف

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه الثورة. وهذه الدّيمومة تبقى رهينة علاقات التّجاذب، وموازين القوة بين القوى الثّورية الشعبية وقوى الردّة.

3 ـ **توفّر عنصر الأزمة:** ولدت هذه الحركات من رحم الأزمة، ونتيجة تراكم المشكلات والفساد في مختلف حقول المجتمع السياسية والاجتماعية والاقتصادية. لقد ولدت من رحم أزمة الأنظمة السياسية العربية. ومثلما يؤكد « **جيمس دايفز**(4) (James Davies) بأن الحظّ الأوفر لحدوث الثورة، عندما تتلو مرحلة طويلة من التقدم الاقتصادي والاجتماعي، مرحلة قصيرة من الانقلاب الحاد الذي تتّسع أمامه بسرعة الهوّة بين التوقّعات والمكافآت، وتصبح لا تحتمل. وهذه الحالة سوف ينتج عنها أساليب ثورية لتغيير واقع المجتمع.

انطلاقا من هذه المعطيات، يمكن القول إن الانتفاضات العربيّة الرّاهنة كلها حركات شعبيّة وثورية وسياسية. إذ تتوفر فيها جميع الخصائص المذكورة آنفا. كما إنها تستهدف تغيير الواقع العربي، وإعادة بنائه على أسس جديدة من حيث مضامين تنظيماته السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ووفق معايير وقيم جديدة، وقواعد تعامل ودلالات ثقافية ورمزية مغايرة كليا عن أنساق ودلالات الأنظمة السياسية العربية الراهنة وأيديولوجياتها الكليانيّة. أي أنّها امتدّت أفقيّا وعموديّا، من أجل بناء "نموذج" مجتمعي جديد.

وهكذا تكذّب هذه الأحداث والانتفاضات ما ذهبت إليه بعض المقاربات السياسية اللّيبرالية العربيّة والغربيّة من أنّ تاريخ الثورات السياسيّة مرتبط بالغرب، وبالتالي فإن الإنسانية قد وصلت إلى مرحلة ختام عصر الثورات. ومن ثمّ فإنّ "ثقافة الثورة" قد ولّت بلا رجعة.

2 ـ دور المثقف : من الممكن إلى ما يجب أن يكون :

كلمة «المثقّف» ليست صفة تضاف إلى الفرد بقدر ما هي دور يقوم به في المجتمع. وهذا الدّور لايتحدّد في نطاق السياسة العامة في الدّولة، وإنّما يتحدّد من حيث مدى قدرته على اكتشاف المشكلات الرّئيسيّة لوطنه، واقتراح الحلول الصحيحة والأساليب العلميّة المناسبة لحلّها.

يعرّف «حسن حنفي» المثقّف على أنه « **كلّ من تربّى لديه وعي ذاتي بالاتّجاهات العامّة في حضارته، وقادر أن يختار بينها، ويقف موقفا نقديّا منها**» وهذا ما يحتاجه مجتمعنا العربي اليوم. لقد تحوّل أغلب مثقّفينا، وخاصّة الأكاديميين منهم، إلى «موظّفين» لدى السلطات الحاكمة في أقطارهم، وأصبحوا يفتقدون الفكر النّقدي البنّاء كما كان ممكنا لهم عندما كانوا مثقّفين. أي أن ما يسمّى بـ «المثقفين العضويين» كانوا شبه غائبين عن سياق حركة الفعل التاريخي، وقد تراجع دورهم «التّوعوي» في السّنوات الأخيرة بشكل لافت. وظلّ هذا الدّور محدودا نتيجة سياسة الإقصاء والتّهميش والإذلال والتّحقير التي لقيها هؤلاء في ظل أنظمة الاستبداد.

ولأن لجميع الكلمات ولتمثّلاتها الاجتماعية تاريخ، وتغتني بمفاهيم عديدة بتعدّد التجارب الإنسانية وثقافاتها المختلفة، فإن النّظرة العلميّة والنّقدية للمشهد الثقافي - السياسي العربي لابدّ أن تتّخذ مسارين اثنين:

1 ـ النقد كبعد من أبعاد الإبداع التأسيسي للمرحلة المقبلة، بهدف الارتقاء بالفعل السياسي والثقافي نحو الأفضل. وحتى لا يهيمن على المشهد العربي الجديد « الطابع السّلعي» لكل إنتاج ثوريّ سواء كان على المستوى الثّقافي أو السّياسي أو الرّمزي.

2 ـ النقد كعملية معياريّة (normative) ومرجعيّة (référentielle) تنطلق من التّاريخ الحضاري والسياسي للمجتمع العربي خصوصا والإنساني عموما، لكي تحدّد معالم التّجربة السياسية المنتظرة في المستقبل.

نحن في حاجة إلى مقاربة جديدة حول دور المثقف في المجتمع. وهذه المقاربة الثقافية النقدية أساسية لضمان إعادة مناخ الثّقة بين المثقف والشّعب. ومن أجل أن يتوسط المثقف العلاقة بين هذا الشعب والسّلطة الحاكمة. فأيّ حالة سهو أو غفوة جفون لعيون هؤلاء المثقفين يمكن أن تسبّب عودة جديدة للاستبداد ولو بلباس جديد. إذ أنّ زعماء الاستبداد يحاولون أن يتلوّنوا بحسب ألوان الفصول والأوقات وبحسب تغيّر الأمكنة والأزمان. فمن كان بالأمس القريب من المعارضة بات اليوم من أبرز دعاة الاستسلام إلى الأمر الواقع ولا يتوانى، سرا وجهرا، على نشر ثقافة الإحباط واليأس في صفوف الجماهير العربية.

باعتبار أن هذه الثّورة تفتقد إلى وحدة القيادة والخطط، وتفتقد أيضا إلى الاجماع حول برامجها وأهدافها الإستراتيجيّة. وفي ظلّ عدم وضوح القوى المضادّة لها، بدأت بعض القوى الرّجعية تحن إلى الماضي التعيس، وتشنّ حملة سياسيّة وإعلامية شعواء ضد منجزات الثورة في التّحرر العربي وبناء نظامه الدّيمقراطي. هذا الوضع التّآمري، على المستويين الدّاخلي والخارجي، يستهدف وأد الثّورة وهي في المهد.

وهذه الظاهرة يمكن إرجاعها إلى الأسباب الموضوعيّة التّالية:

1 ـ منذ أن هيمنت ثقافة الاستبداد وسلطة الحاكم «الزّعيم» الفرد، أصبح مصير المجتمع العربي مرتبطا بشخصيّة هذا الزّعيم. لذلك تميّز التّراث السياسي والثقافي في الوطن العربي بالسلبيّة المطلقة تجاه قضايا الإصلاح والتغيير لأنظمة الحكم، واستشرت حالات الفساد في السياسة والثقافة والاقتصاد، وعمّت المجتمع ثقافة الخوف والهزائم. كما نجحت السلطات الحاكمة في أن تقرب أغلب المثقفين من عرشها وأن تخفف من نقمتهم أو نقدهم لها. بل وأن يسايروها ويمدحوها ويخلقوا لها من مبرّرات الهيمنة والبقاء ما تشاء. فقد نجحت الأنظمة العربية في شراء ضمائر هؤلاء المثقفين وأن تجعل منهم أبواق دعاية لعبادتها.

2 ـ لم يكن من الممكن أن نتحدّث عن «المثقف العضوي» في ظل الدّولة الأمنية، إلا إذا كان مجرّد كلام، وليس نسيج علاقات وممارسات تأسيسيّة فعلية في الحقول السياسة والفكرية والفنيّة والاجتماعية ...الخ. لقد مثّلت سلطة الحاكم كابوسا ملازما لأقلام هؤلاء المثقفين، نتيجة ما زرعته من ثقافة للخوف والرّعب وحتى القتل أحيانا. ومن ثمّ نجحت، ولو بشكل نسبي، في أن تجعل من الحاكم صاحب القول والفعل، وأن تجعل منه المرجع الوحيد الجامع والأعلى الذي يعلو ولا يعلى عليه.

3 ـ نعتقد أن دور المثقف ازداد عبئا بعد الثّورة في قيادة مجتمعه إلى الخلاص المنتظر. وهذا الدّور يكون ثوريّا بقدر ما يساهم في تأسيس منظومة فكرية وثقافية وسياسيّة جديدة تدفع باتجاه تغيير الواقع العربي نحو الأفضل. وباعتباره فعلا إبداعيا و«نوعيا»، يتوقف نجاحه وفق عدد من الشّروط الذاتية والموضوعية، من أجل أن ينخرط بفاعليّة في توجيه دائرة الأحداث والمطارحات والأيديولوجيات عبر مختلف الوسائط والمجالات المدنيّة والسياسية. فإذا كان «كارل ماركس» يرى أن الأفكار تتحول إلى قوّة ماديّة عندما تعتنقها الجماهير، فانّ هذا التأثير أصبح اليوم، في ظل عصر الدعاية وثورة تكنولوجية الاتّصال، أكثر فاعليّة وأهميّة في «المجتمع المعلوماتي» الجديد. وأن يشارك المثقف في نشر الوعي الثوري واقتراح آليات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخلاص لدى الجيل الجديد من الشّباب العربي الذي ولد وتربّى في واقع الظلم والانهيار ومناخ المحن المتتالية على مدى عقود من الزمن. هذا الشّباب الذي يحتاج إلى فعل تأطيري كبير على المستوى السياسي والثقافي والأخلاقي بعيدا عن محاولات الأدلجة السياسية الحزبيّة والمصلحيّة.

4 - من المهم جدّا أن ينطلق الخطاب السياسي والثقافي العربي من هذا الواقع الغضبي ليتمثّل المستقبل وفق رؤية تاريخيّة واستشرافيّة كفيلة بتحقيق أهداف الثورة الحقيقيّة بعيدا عن المزايدات والمهاترات الفكريّة العقيمة. علينا جميعا أن نقرّ ونعترف أوّلا، أن الآراء والأيديولوجيات السياسيّة غير واضحة، بل ومتضاربة أحيانا حول أهداف هذه الثورة. وإذا تواصلت هذه الوضعية الاختلافية، سوف تنتج مناخا مضطربا، وتولد لدى عامّة الشعب وينتشر في صفوفه الشكّ والرّيبة حول آفاق المستقبل. وفي مقابل ذلك نريد ثانيا، أن نؤكّد أنه مهما كان الأمر، فنحن نعيش حالة مخاض عسيرة، لكن ستؤدي بشكل أو بآخر إلى ميلاد مجتمع عربي جديد، بالرّغم من أنّنا لانستطيع التكهّن بخصائصه بشكل قاطع، لأنّ المرحلة التي تمرّ بها الأمّة معقدّة واستحقاقاتها كبيرة. وبالتّالي فكلّ احتمالات النجاح والفشل، والوضعيات ممكنة ومفتوحة، باعتبار أن إمكانيات اختراقها من الدّاخل والخارج ممكنة أيضا.

ربّما نكون قد وضعنا أيدينا على مكمن الدّاء، لكنّ بعض القوى الرجعيّة المتمرّسة بخطاباتها الغوغائية، المضلّلة للرأي العام لن تترك مجالا يفوتها في سبيل الإيحاء بأنها هي من تبشّر بآفاق الدّيمقراطية والعدالة والسّيادة الوطنية والولاء للشعب... الخ. إن هذه القوى ليست إلا طرازًا جديدًا من «حصان طروادة»: إنّها لعبة قديمة وقابلة للتّكرار ضمن شروط ومقتضيات جديدة. لكن أي محاولة لإقصاء البعد التّاريخي للثّورات العربيّة وقانونيّاتها الخاصّة من حساب العمل السياسي والثقافي في المستقبل لن يكون مآلها إلاّ الفشل.

لقد تم تبرير منظومة الاستبداد في المنطقة العربيّة على أسس المبادئ «الدّيمقراطية اللّيبرالية» ووفق منظومة الدّفاع عن «حقوق الإنسان» ومقاومة «الإرهاب»... الخ. إذ مثّلت كل هذه الشعارات لدى السّاسة وأصحاب النفوذ العرب والغرب معا، آليات فعّالة للسّيطرة على الشعب العربي ونهب ثرواته واستدامة تبعيّته للخارج. لكن هذه المنظومة السياسية لم تعد مقنعة سواء لدى الخاصّة أو العامّة. والواقع الثّوري الذي تشهده المنطقة العربيّة اليوم، يمثّل خير دليل على إفلاس شرعيّتها المجتمعيّة المزعومة.

فالشّعب العربي لن يقبل أي شكل من أشكال المساومة على حرّيته وكرامته التّي انتفض من أجلها وما يزال. مهما كانت المسمّيات والشّعارات باسم «التنمية» أو «الأمن» أو الذرائع الأخرى التي تحاول بعض القوى الرجعيّة وفي تحالف قذر مع بعض الدّول الغربيّة الاستعماريّة أن توهم بها الشّعب. فلا تنمية ولا أمن ولا ديمقراطية في غياب الحريّة والكرامة الإنسانيّة.

ومن هنا تكبر مسؤوليّة المثقّفين العرب:

- **أولا**، في تفعيل دور المؤسّسات السياسيّة والمدنيّة والثّقافية حتّى لاتتحوّل إلى مؤسّسات شكليّة متخبّطة ومتعثّرة في مسيرتها التّغييرية، أو أن يصل بها الأمر، لاقدّر الله، إلى التّسليم من جديد بنظام السيطرة، وبما يحمله ذلك من حالات التّهميش والتّوظيف السياسيين للمثقفين في المجتمع.

- **ثانيا**، الانخراط الفعلي في توجيه الحراك السياسي والثقافي من أجل أن يتشكّل موقفا وطنيّا ديمقراطيّا حقيقيّا يحمي الجديد الايجابي ويصونه،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقطع مع الماضي السّلبي، ويحوّل أهداف الثورة في حياة النّاس من صيغة «المشروع» إلى أشكال من الممارسات الحقيقيّة اليوميّة. إذ تحتاج فكرة الثّورة وثقافتها إلى إعادة «اكتشاف» من قبل أغلب الحركات الاجتماعيّة والسياسية العربية التي ناهضت على مدى العقود الماضية أيّ فعل سياسي تغييري حقيقي. بل إنها حاربت القوى التقدميّة والثورية في الوطن العربي واتهمتها بشتى التهم مثل الشوفينية والطوباوية.. الخ، في حين أكّدت هذه الثّورات صدقيّة مقارباتها النظرية والسياسية.

لابد من قطع الطريق على أصحاب النّوايا السّيئة الّذين يريدون أن يصنعوا وجها «عنفيّا» أو «إرهابيّا» للثّورة من أجل خدمة أهداف بعض القوى الرّجعية والأجندات الخارجيّة. أو من أجل تحويل هذه الثورات الشعبية إلى «تمرّدات شوهاء» (5)، والى اضطرابات وطنيّة يمكن ترميمها بالمال حينا وبالأمن حينا آخر. أوالى خلق مصدّات لحماية ما تبقّى من قلاع الدّكتاتوريات القديمة مثلما هو الأمر لما يسمى بـ «درع الجزيرة» الذي لم ولن يكون إلا درعا للاستبداد والظّلم في منطقة الخليج العربي. فالجماهير العربيّة تثور على أنظمتها الفاسدة وتنتفض في مختلف الأقطار العربية ولم تكن مدفوعة بولاءات طائفيّة أو سياسيّة أو دينية، بل تحرّكها المشاعر الوطنيّة الصّادقة في التخلّص من أنظمة الاستبداد ومن واقع التخلف والتّبعية إلى الغرب الاستعماري.

والرّد على هذا المنطق الاستخفافي بإرادة الشعوب في التحرّر من أغلال الاستعباد والقهر، بات يقرع فوق رؤوس أنصار التّبعية والاستسلام، بالإنجازات التي تحقّقها الثورات العربية بقيادة قواها السياسية والاجتماعية في عدة أقطار عربية. وإلى كل من يسعى إلى إعادة تلجيم الأصوات الحرة، نقول له: إن الثورة زلزلت أركان الأنظمة العربية **التي كانت ترعب المواطن العربي من مجرّد التّفكير في الثورة عليها أو في معارضتها.** لقد انتزع الشعب العربي وازع الخوف دون رجعة. وعندما يتمكّن من بناء منظومته الثورية الجديدة ويستعيد حقوقه وحرّياته، سوف تتزلزل أركان «النّظام العالمي الجديد»، نظام اللّوبيات (les Lopings) السّياسية و«المقاولاتيّة» (entrepreneuriales) المعولمة أيضا.

3 ـ دور المثقف العربي: وصف الواقع أم بناؤه ؟

ليس من السّهل على المثقّفين العرب أن يستعيدوا دورهم الحقيقيّ في تغيير المجتمع نتيجة تواصل جذور الاستبداد وتجلّياته التي مازالت ماثلة في الفكر والوجدان العربيين إلى الآن. فالأمر يحتاج إلى نضال وصبر كبيرين، والى التّعاون من قبل جميع القوى التقدمية والثورية، والتنسيق بينها في معركتها ونضالها من أجل التحرر والتخلص من الاستبداد نهائيا. وعلى المثقفين الوطنيين أن يكونوا واعين بأهمية الاستعداد الدائم إلى اعتماد الوسائل المناسبة في الصّراع مع هؤلاء الانتهازيين. فالمهام «اليوميّة» التي تنتظر المثقّفين والمناضلين الشّرفاء يجب أن تتوزّع على مختلف الأنشطة السّياسية والثقافية والاقتصادية في سبيل نجاح الثّورة. لأنّ هذه الثّورات لم تأت من أجل تحسين مستوى عيش المواطن الماديّة مثلما يحاول البعض أن يوهمنا به، ولكنّها كانت حركات شعبية نوعيّة من أجل التخلص نهائياً من ثقافة الاستبداد والاستغلال والهيمنة والتّخلف. فهذا الاعتبار التّاريخي والسوسيولوجي مهمّ التّأكيد عليه من أجل ضمان نهضة المجتمع في المستقبل بشكل ملموس وحقيقي.

لذلك فالمثقفون مدعوون دائما إلى الانتصار إلى قضايا أمّتهم، لأنّ الحياد في هذه الحالة الثورية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مستحيل. والشعب العربي لن يغفر لهم إذا لم يلبّوا نداء الواجب في هذه المرحلة الانتقالية المفصلية الحسّاسة والخطيرة. كما أنه لن يغفر لأولئك الذين يختبئون في جحورهم يترصّدون حسم المعركة، والذين مازالوا يشكّكون في حتميّة انتصار الشعب العربي في ثورته، أو يعتقدون أن الحيادية في معركة المصير العربي ممكنة.

نحن ندرك أن المعركة لم تنته عند حدود تفجير الثورة. فالأمر يحتاج إلى تفعيل المنجزات، واستغلال كل الإمكانيات البشريّة والماديّة لحماية الثورة من رموز الفساد والاستبداد. مازلنا إلى اليوم، نشاهد ونستمع إلى بعض الخطابات والمواقف السياسية التي لم تتخلص بعد من ثقافة الإقصاء، ومن ثقافة الاستعلاء وتمجيد الأشخاص على حساب المصلحة العامة، ودون أي اعتبار لشهداء الثورة. مازالت ثقافة التّصفيق والتّهليل والتّطبيل ماثلة في مستوى تمثّلاتهم (ses représentations) الاجتماعية والسياسية. هذه الثقافة التي تربّوا عليها في ظلّ المناخ الانهزامي للأنظمة العربيّة الاستبداديّة، والمشاريع الغربية الاستعمارية. لقد تعامل هؤلاء مع آليات الخلاص من واقع المحنة العربية المعاصرة، باعتباره قدرا «تعيسا» ولايمكن للشعب العربي أن يتحرّر منه، سواء في الفكر أو في الثقافة والسياسة والاقتصاد. ومن ثمّ غاب ما يسمى بـ «فن التنبؤ» والتدبّر. ولكن ليعلم هؤلاء، أنه لن تذهب دماء الشّهداء هباء، ولن تنتهي المشكلات إذا ما تمّ تجاهلها أو اللّعب عليها سواء بالتّأخير أو بالتّزوير. فالمجتمع العربي بكل فئاته وساحاته سوف يتأثّر بهذه الحالة الثّورية الجديدة إن عاجلا أو آجلا.

إن نجاح الثورة صعب ويحتاج إلى مواصلة النّضال لأن هناك شبكة معقّدة من الاكراهات أو الضغوطات (des contraintes) الماليّة والإدارية والأمنيّة والتّقنية التي ستضاف إليها المقاومات المتوقّعة من مجموعات المصالح القديمة. فمن أجل الالتفاف على أهداف الثورة، ومنع هؤلاء القادمين الجدد (القوى السياسية التقدمية والأطراف الاجتماعية والمنظمات الحقوقية...) إلى السّاحات السياسية والاجتماعية والإعلامية..الخ، سوف تعتمد القوى الرجعية في مقاومتها للتغيير الحقيقي، بشكل معلن أوخفي، كل آلياتها ووسائلها الممكنة، عبر القوانين الانتخابية وأنظمة التمويل والإشهار والحملات الانتخابية... وذلك من أجل ضمان هيمنتها من جديد على المشهد السياسي للدّولة والمجتمع في المرحلة القادمة.

على المثقفين العرب أن يقوموا بدورين رئيسيّين على الأقل في المرحلة الرّاهنة:

1 ـ التأييد الكامل لكل نشاط سياسي أو اقتصادي أو ثقافي يستهدف تحقيق أهداف الثورة التكتيكية أي قصيرة المدى. ورفض وإدانة ومنع بالوسائل المناسبة، أيّ فعل يستهدف التّنازل عن أهداف الثورة الإستراتيجيّة مقابل الحصول على مكاسب تكتيكيّة أو مرحليّة. لأنّ القبول بهذا « الفتات» سوف يكون سدّا منيعا، معلنا وضمنيا، أمام تحقيق إرادة الشعب.

2 ـ يجب على القوى التّقدمية والأحزاب الثورية أن تحافظ على مستوى معين من التوافق المرحلي بينها. لقد أظهرت عدّة تجارب ثوريّة سابقة في تاريخ النّظم «الدّيمقراطية» أن التّحولات السّياسية المجدّدة، التي استطاعت فعليّا أن توضع موضع التّنفيذ، هي التي كانت تحظى بالاجماع من قبل أغلب القوى السياسية والمنظّمات والجماهير.

فالعمل السياسي بصفته نشاطا أو فعلا يتناول أوضاعا حياتيّة ملموسة، ولكي يتحوّل من مستوى الوصف إلى البناء، يجب أن تتوّفر فيه الخصائص التّالية:

1 ـ العمل على إلغاء الفصل بين الأقوال أي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماهو نظري أومثالي، وبين الأفعال كما يجسدّها أفراد المجتمع في الواقع المعيش. فرغم أنّ الانقطاع بين الوقائع والنظريات يمكن أن يكون علامة تقدم مثلما هو الأمر في الحالة العربيّة، إلا أنّ نجاح الثورة مرتبط أيضا بمدى نجاح "الكتلة السياسية والثقافية" الثّورية في فعلها التّعبوي الإيجابي لمختلف الفاعلين السّياسيين والمثقفين والنّقابيين، من أجل إعادة بناء تمثّلاتها الاجتماعية والسّياسية لتجربة السّلطة وفق المقاربة الثورية الجديدة.

2 ـ الاهتمام بوزن الإكراهات مهما كانت أشكالها أو مصادرها، التي تقلّل بشكل كبير من قدرة القوى الثورية على التأثير في الميدان بطريقة مجدّدة وبشكل ملموس على مستوى الظواهر الاجتماعية، على المدى القصير والطويل.

3 ـ نظرا إلى صعوبة التنبّؤ بالمستقبل القريب ضمن هذه المرحلة الانتقاليــة، فانّه لابد من استبــاق آثــار النّشاط السياسي في الميدان، والسّيطرة عليه في ظل ما نعيشه اليوم من حــالات التعفّن في مستوى الأخــلاق السياسيــة لدى بعض "الأحزاب الإداريّة" (Les parties gestionnaires) المحافظة واللّيبرالية والمهيأة أكثر من غيرها إلى تولي السلطة ولو عبر المنطق الإصلاحي الذي لايستهدف القطع النّهائي مع الماضي.

فالقوى السياسية التقدّمية تتحمل مسؤولياتها التّاريخية في تحويل أهداف الثورة إلى منجزات عينية وتراكمية بحيث تصبح لها من القوة التي تمكنها من تأسيس منظومة ديمقراطية حقيقية في المستقبل. وإذا فشلت في تحقيق هذه المهام سوف يضيع كل شيء، ويعمّ الفساد جميع مؤسّسات المجتمع دون استثناء. **لأنّه إذا فسدت الأمور في هذه السّاحة السياسيّة، فسدت بطبيعة الحال، وبشكل ميكانيكي وآليّ، في بقيّة السّاحات دون استثناء** ولأنه إذا كانت القوى الامبريالية والاستعمارية والصهيونية، قد سعت ولا تزال، إلى تهديم الكيان الموحّد للمجتمع العربي وتأبيد تخلفه وتبعيّته، فإن أجهزة اللّوبيات المعولمة الجديدة قد رفعت اليوم، من مستوى التّهديم والتّفكيك إلى سقفها كليا.

فهذه الاستحقاقات الأساسية للعمل السياسي في المستقبل القريب ليست عسيرة. ولكن تحتاج إلى نجاح القوى الثورية والأقلام الثقافية الحرّة في الحفاظ على الطابع « الجماهيري»(massification) للثورة، ومن السّيطرة، بالمعنى الرّمزي للكلمة، على الرّأي العام ومراقبة جميع الأمور المستجدّة في مختلف السّاحات والمواقع، وإعادة صياغتها من جديد واختيار الأنسب منها بالنّسبة إلى مصلحة المجتمع راهنا ومستقبلا.

لعلّ من أبرز «الدّروس» التي قدّمتها لنا صيرورة التّحولات العربية الرّاهنة، تتمثّل في أن كل شيء يمكن أن يتفكّك ويتصدّع إن لم تلتزم مختلف القوى السياسية والفكرية باحتياجات التّغيير الحقيقيّة، وباشتراطات إعادة البناء على نحو صحيح ومدروس بشكل موضوعي. وإلا فانّ هذا المشروع لن يكون أكثر من «أمنيات سرابيّة»(6) سرعان ما تزول.

خاتمة :

لقد استشرت في المجتمع العربي ثقافة التّرف الفكري التي خدّرت الوعي الإنساني وعطّلت حركة تطورالمجتمع. لهذا فإنّ دور "المثقف العضوي" أساسيّ في إعادة الرّوح لهذا المجتمع في إطار برنامج عمليّاتي جدليّ بين ماضيه ومستقبله. وعليه مسؤوليّة كبيرة في مقاومة ثقافة الخوف والفساد والردّة. ولتحقيق ذلك يجب أن يعود إلى المناهل الإنسانيّة والأصول الحضاريّة العربيّة الجديرة بالنهوض بأمّة عظيمة تريد أن تتحرّر، وأن تستردّ مكانتها بين الأمم، فوق الأرض وتحت الشّمس.

فالثقافة السّياسية العربية في حاجة إلى المساءلة بمختلف مؤسّساتها ومجالاتها. وتحتاج إلى مراجعة منطلقاتها الفكريّة والأيديولوجيّة حتى لا يكون التّعامل مع المستجدّات الثّورية على السّاحة العربية تعاملا وفق مقارباتها القديمة التي كشفت الوقائع بطلانها. وهذه المساءلة لابدّ أن تنطلق من محاسبة الذّات المفكّرة والفاعلة ثقافيا وسياسيّا، ومن أجل تغيير طرق التّعامل مع قضايا المجتمع العربي في المستقبل. من أجل أن يتحوّل كل مثقّف عربي سواء كان "فنّانا" أو "كاتبا" أو "صحفيّا" من صفة "الموظّف" في المؤسسة إلى صفة "الفاعل" الثوري في المجتمع.

في الأخير نقول : الحمد للّه على الثّورات والانتفاضات العربيّة، بعد أن طال زمن النّكسات والنّكبات. وندعو المولى عز وجلّ أن لا يطيل أعمار حكّامنا وجلّادينا الذّين لايتوانون عن بيعنا بأرخص الأثمان. وعلى حد قول شاعرنا الكبير "مظفّر النواب"، مهما غدت بهذه الأمّة النّكبات، تسير هي الأمّة القادمة.

الهوامش والإحالات

1) مثل الثورة الفرنسية التي ضربت من الداخل من قبل " نابليون بونابرت" فتحولت أهدافها من الإخاء والحرية والمساواة إلى الاستعمار والقهر والظلم.

2) Theda Skocpol, Etats et révolutions sociales. La révolution en france, en Russie et en Chine, Paris, Fayard, 1985, p.21.

3) ـ فيليب برو، علم الاجتماع السياسي، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1998، ص225.

4) James Davies, "Vers une théorie de la révolution", in, Sociologie politique,Textes, t II, Armand Colin, 1971, p.254.

5) علي حسن الفواز، العقلانية السياسية وصناعة الأمان. http : //www.alrafidayn.com

6) طيب تيزيني، من ثلاثية الفساد إلى قضايا المجتمع المدني، دار جفرا للدراسات والنشر، دمشق، ط2، 2002، ص12.

الارتبـاط بالجماهيـر
خريطة طريق للمثقّف في تونس ما بعد الثّورة

سامي الشايب/باحث، تونس

مقدمة :

إنّ الرّاصد للمشهد الثقافي في تونس يلحظ بسهولة معالم أزمة شاملة،فهناك قطيعة بين المثقف وواقعه،واستقالة جماعية لأغلب النخب. وهذه الأزمة الهيكلية تتبدّى جلية في علاقة المثقف بالشباب وبالقضايا الراهنة، إذ انفصلت الفئات الشابة عن هذه النخب المتعالية لتعيش عصرها وتتفاعل مع تحديات الواقع (الحريات، العولمة، وسائل الاتصال الحديثة، المثاقفة، المشاركة السياسية، البطالة، التنمية، . . .) وتهرب من أولئك المثقفين، سيما أن هؤلاء المثقفين ينظرون لأنفسهم ككواكب علمية لامعة وأعمدة للثقافة والفكر في العالم، فهم نخبة ثورية تحمل الطروحات العبقرية و الرؤى الخلاقة، وأنّ هؤلاء المثقفين هم بناة المشاريع الفكرية وأرباب صناعة الأدب والفكر ذوي الاستشراف الثوري والأفكار السابقة لعصرها. ومن أين لهذا الشباب أن يفهم تلك الإبداعات المتفرّدة وتلك الفتوحات العلمية الرائدة ؟، وهي أفكار وتصورات يعجز هذا المجتمع القاصر عن فهمها. وهكذا انفصلت هذه النخبة عن الشباب وعن الحركية المجتمعية لتعيش في عالمها الخاص خارج التاريخ وبعيدا عن معركة البناء والتحرر. فهذه النخب تنخرها أمراض مزمنة تفاقمت بمرور السنوات، والأدهى هو أنهم في غفلة عن هذه الاستقالة وهذه الحالة المتردية التي تستحكم حلقاتها يوميا، فهم من يمتلك الحقيقة، وهم أساطين المعرفة، ولولا منة وجودهم لأندثر هذا الشعب، ولهلك الحرث والنسل !.

غير أن زلزال الثورة التونسية المجيدة قد أزال الغشاوة عن كثير من المثقفين ووضعهم أمام واجبهم ومهمتهم المصيرية، فعالم ما بعد «ثورة تونس» لم يعد يسمح بمواصلة تلك الاستقالة وذلك العزوف عن الشأن العام، فمهمة المثقف جدّ حيوية في نحت معالم الغد ونشر ثقافة البناء واستكمال مسيرة التحول الديمقراطي. ذلك أن المعركة الحقيقية ليست في التخلص من الدكتاتور، بل في هدم معالم الدكتاتورية واجتثاث فكر الاستبداد، إذ مرّت أوروبا الشرقية بتجربة مماثلة لنا في بداية التسعينات، ولكن خذلان المثقفين لتلك الثورات حال بينها وبين النجاح في تحقيق تحول ديمقراطي سلس . يقول المخرج البولوني الكبير أندري واجدا (Andrzej Wajda) «لقد فهم مثقفونا المعادلة بشكل خاطئ، فإبان النضال ضد النظام الشيوعي كانوا يتسابقون

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

في إنتاج الأفلام الثورية والتحررية، ويتنافسون للفوز بجوائز المهرجانات الكبرى (البندقية، كان، برلين، . . .) ولا يهدأ لهم بال حتى يقطعوا أوروبا طولا وعرضا عارضين لأفلامهم. .تراهم اليوم في استقالة مقنّعة وفي تكاسل مريب بينما التحديات تتزايد في الواقع يوما بعد يوم»(1) . وهذا هو الخطر الداهم، فنجاح الشباب في إسقاط الدكتاتور يحتّم على المثقفين مواصلة المهمة، لا الاستكانة والعودة لثقافة التخاذل والكسل المريب، ذلك أن معركة البناء وتحقيق الديمقراطية وبناء الثقافة التعددية هي مرحلة أشد دقة وصعوبة من إسقاط الطاغية . .والخطر كل الخطر أن نستعيد تجربة أوروبا الشرقية حيث استقال المثقف وفسح المجال لليمين العنصري وللحركات الانفصالية حتى علت نذر الحرب الأهلية وعلا صوت التناحر العرقي والمذهبي (البلقان، تشيكوسلوفاكيا، الشيشان، أوكرانيا، المجر، اليونان. . .). يقول السيناريست والروائي فاكلاف هافل (Vaclav Havel) الذي عمل كرئيس لتشكوسلوفاكيا بين (1989 - 1992)، ثم كرئيس لجمهورية التشيك بين (1993 - 2003) «نشهد اليوم على امتداد كامل أوروبا الشرقية، إما حنينا رومانسيا من الأجيال الشابة للفترة الشيوعية، رغم عدم معايشتهم لها، إنها رغبة في التخلص من حالة التوتر والفراغ، أو تصاعدا خطيرا لليمين المتطرف وطروحاته العنصرية. . .إني ألقي باللائمة على مثقفينا. . أين تلك الحيوية والنشاط الفكري أيام مقاومة الشيوعية؟ أين ذلك المسرح الخلاّق؟ أين تلك السينما الناقدة؟ إن استسلام مثقفينا وغيابهم التام هو سبب هذه المشاكل»(2).

وهكذا يمكننا القول إن النخبة في تونس بحاجة إلى مراجعة الذات وإعادة النظر في مردودها ودورها، وهذه المراجعة تهدف أساسا إلى بناء الثقة وإعادة التموقع في الخارطة الاجتماعية الجديدة، إنها بحث عن موطئ قدم في خضمّ الثورة المجيدة بحيث تعود لقيادة الجماهير وتساهم في بناء ثقافة التعددية والتنوع.

I- أزمة ثقافة أم مثقفين ؟

1 – المثقّف والأمير :

تمثل علاقة المثقف بالأمير مسألة مركزية في مختلف الثقافات وحلقة رئيسية في التاريخ الإنساني، ويتميز التراث العربي – الإسلامي بحضور قوي لهذه العلاقة منذ زمن التأسيس، فقد كان الفقهاء واعين لخطورة هذا التحالف، وكانوا في أشد الحرص على ضمان استقلالهم عن السلطان، مرددين العبارة الشهيرة « فرّ من السلطان فرارك من الأسد »، و تمثل «محنة الإمام أحمد» تجربة مريرة حرص المثقف فيها على ضمان استقلاله عن السلطة السياسية، وتذكر كتب التاريخ الإسلامي صراع ابن حزم الظاهري مع ملوك الطوائف وإدانته المستميتة لخيانتهم مما أدى بهم لنفيه وحرق كتبه، وكذا نكبة ابن رشد مع المنصور الموّحدي وما تعرّض له من نفي وحرق للكتب (3)، ووصل الشطط ببعض المفكرين العرب القدامى لهجرة الحاكم بشكل مطلق، إذ تروي كتب التراث الحوار الشهير بين الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور والفقيه عمرو بن عبيد الذي ساعد العباسيين إبان ثورتهم بحكم معارضته للحكم الأموي، فقد عرض عليه المنصور منصب القضاء، فأجاب «يا أبا جعفر أغلق بابك في وجه أرباب الدنيا وسائر الانتهازيين، يكن لواء العدل في بلادك قائما، عندها فلا تحتاجني»، فتعجب أبو جعفر وقال «صدقت»(4). وفي ذات السياق كان أغلب المحدثين يجرّحون بالدخول على السلطان وتلقي هباته، ووصل التشدّد بالمحدّث سفيان الثوري للقول : « من دخل على السلطان فهو لص وخائن للأمة »(5). وتجلى هذا التوتر في الأزمنة المعاصرة من خلال أسماء مثل عبد الرحمان الكواكبي، جمال الدين الأفغاني، عبد العزيز الثعالبي، الطاهر ابن عاشور، المرحوم الطاهر عبد الله، . . . أمّا في التاريخ الأوروبي المعاصر فنجد أسماء ناصعة من المثقفين الذين جابهوا السلطة برباطة جأش

قلّ نظيرها، فقد بقي أنطونيو قرامشي وهلكت الفاشية، وعلا شأن هيربرت ماركيز وبرتولد برشت وانهار الرايخ الثالث، واندرست معسكرات الاعتقال النازية لتبقى مدرسة فرانكفورت، وجابت روايات ألكسندر سولجستين، بوريس باسترناك، فلاديمير نابوكوف، وأفلام أندري تاركوفسكي العالم حين كانت الشيوعية تنهار بشكل مدوي. وعلى النقيض من ذلك، انخرط أغلب المثقفين في تونس ضمن مشروع السلطة، وصاروا بوق دعاية لها، يضفون على ذلك النظام القمعي هالة من القيم والحداثة لا تتناسب طبعا مع جرائمه الفظيعة وسجله الدموي. وكان جهابذة المثقفين منهم من ينافح عن خيارات الزعيم الملهم في قناة الجزيرة ليلاً نهارًا وحتى عشية الثورة، ومنهم من تجنّد للدفاع عن المشروع الحداثي المستنير للرئيس الفار، وتحول رؤساء المنظمات النقابية والحقوقية إلى وزراء يسبّحون بحمد الرئيس ومتزّلفين للسيدة الأولى وأقاربها، أما عتاة أحزاب المعارضة، فكان منهم من يؤلف كتابا في 400 صفحة لمدح الرئيس وخياراته الديمقراطية، ومنهم من بلغت به المداهنة والتملق حد مناشدة الرئيس الفار الحكم لسبع سنوات بدل خمس !!. وهكذا انخرط أغلب المثقفين في تونس في التأسيس لثقافة التمجيد والمناشدة والإشادة بالزعيم الملهم وإنجازاته الرائدة.

2 – المثقّف وصدمة الثّورة :

إن المتابع للمشهد الثقافي ما قبل الثورة، يجد أن أغلب نخبنا قد انخرطت في مشروع السلطة طائعة أو مستكرهة، فالنظام السابق عمل على خلق معادلة ثقافية تقوم على «الولاء والزبائنية»، فمن كان مع السلطة ومع «برامجها الخلاّقة» وثقافتها الرائدة يتلقى الدعم والهبات. وكما يقول عالم الإجتماع البريطاني ستيوارت هيل(Stuart Hall) في دراسته لعلاقة المثقف بالسلطة والمجتمع «إنّ هدف الثقافة الأساسي والجوهري هو السياسة . . وقد يعجب القارئ اليوم حين يعلم أن عشرات من الأسماء الرنانة في عالم الأدب والفكر في أوروبا كانوا في طليعة المتعاملين مع «المؤتمر من أجل حرية الثقافة» (CCF) (6)، وهم يعلمون جيدا أنه تابع للمخابرات المركزية، ولكن همهم الرئيسي كان حفنة من المال»(7)، وهكذا غاب ذلك «المثقف العضوي» المعبّر عن قضايا الجماهير وتطلعاتهم، وغابت كذلك صورة تلك الإنتلجنسيا (Intelligentsia) التي تحمل في يدها المشاعل وتقود الشعب نحو الحرية. ولكن هذا الشعب الذي يئس من «هذه النخبة»، انتفض بنفسه ليسحق النظام الاستبدادي، وهنا حدثت رجة مدّوية في صفوف المثقفين فاندفعوا تكفيرا عن خطئهم في اعتلاء المنابر الإعلامية.

وهنا ظهر نمط جديد من المثقفين، مثقف يعتلي شاشة التلفزة باحثا عن الإثارة وجلب الجمهور، فيعمد لتحسين هندامه وتغيير نبرة صوته، ثم يركب موجة المزايدات و المطالب التعجيزية حتى يكتسب ثقة الجمهور العريض، ووصلت هذه المزايدات حدّ اندفاع أحدهم في الدفاع عن الأنظمة المجرمة القاتلة بعد أن كان يتلقى أموالا وهبات فوق الحصر من المال العام بزعم معارضته المستميتة للنظام !!. إن هذا الاندفاع في الثورية المزيفة يستهلك جهود نخبتنا، ويستنزف طاقتهم في المعركة الخطأ، إن دورهم الحقيقي يتمثل في نشر الوعي، وتحقيق شروط وآليات التحول الديمقراطي السلمي. إن أمامهم طريقا شاقة حيث تحول بينهم وبين الوصول للشعب، عقود من الاستبداد وقرون من التخلف. فمن السذاجة الاعتقاد أن الثورة على الطغيان قد جلبت الحريات، وألغت كافة المشاكل والتحديات الحضارية أمام شعبنا، بل على العكس، فاليوم بدأت مرحلة تحرير الذات وبناء «التونسي الجديد»، وهنا بدأت معركة مثقفينا ودورهم الطليعي في النهوض بهذا الشعب. يقول تيودور أدورنو(Theodor Adorno) «ماهو دور

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

المثقف ؟ إن دوره ينصبّ على جانبين، أولهما نقد الواقع ومعالم الحاضر وكل جوانب نقصه و تقدمه، ثانيهما نقد للفكر نفسه وعودة الفكر على ذاته..دور المثقف هو إنقاذ الحقائق النسبية من تحت أنقاض الغايات الزائفة، فالفيلسوف والمفكر دورهم هو تصحيح مسار التاريخ، بمعنى مقاومة الخضوع والاستسلام»(8).

وهكذا يمكننا القول إن دور مثقفينا ونخبنا قد بدأ عشية الثورة، وهو تحرير المجتمع من الحقائق النسبية ومن الغايات الزائفة، تحريره من الأوهام ومن بقايا الدكتاتورية.

ولكن ألا يحتاج مثقفونا ونخبنا إلى تحرير أنفسهم أولا من تلك الأدران و الأزمات التي راكموها طيلة عقود؟

II- المثقف مأزوما

1 – أزمة هوية وقضايا :

يتميز المثقف التونسي بتعدد مشاربه الفكرية واطلاعه الواسع على آخر مستجدات الحركة الثقافية في العالم، ولكن هذا التعدد والتنوع الثقافي والفكري عوض أن ينتج ثقافة صلبة واثقة من نفسها فإنّه تحول إلى انبتات وهشاشة، تتبدى جليا في غياب الهوية والالتحام بقضايا المجتمع. فالمتابع لإنتاج المثقف التونسي في كافة المجالات يجد انفصالا شبه تام عن واقع الشعب التونسي ومشاغله الحيوية : (الحرية، التعددية، بناء الدولة، التنمية، الرخاء، الهوية العربية الإسلامية، الاعتدال، الحداثة، التقدم، البطالة، المشاركة السياسية والمدنية...). فهذا المثقف لا يبحث إلاّ عن الإشعاع الخارجي واللهث وراء الدعاية الغربية، فنجاحه الحقيقي ليس في تناول قضايا شعبه وقيادة الجماهير في وطنه بل في التحول إلى نجم للصحافة الأوروبية، ولعل السينما التونسية خير نموذج لهذا الاغتراب، فهي تتفنن جاهدة في تناول مسائل استشراقية منبتة ومسقطة، غريبة عن المجتمع التونسي ومشاغله الحقيقية (جنس، شذوذ، مخدرات، العنف اللفظي، الكلمات النابية، الحمّام، البزناسة، الاغتصاب،...)، يقول الناقد لسعد بن حسين مشخّصا هذه الأزمة وهذا الاغتراب الفج : «إن الخيال يكاد يكون منعدما في أغلب نتاج السينما التونسية في السنوات الأخيرة، وكأن أصحابها ليست لديهم حكايات نابعة من ثقافتنا ومن مجتمعنا، فأغلبهم يقدّس ثقافات أخرى» (9). وإن كان هذا الاغتراب واللهث وراء الدعاية الغربية مبررا بحكم انغلاق الفضاءات والمنابر الوطنية إبان هيمنة النظام الاستبدادي وعقلية تكميم الأفواه، فالخطر كل الخطر أن يتواصل هذا الإنبتات والبعد عن مشاغل الشعب التونسي وقضاياه المصيرية بعد الثورة المجيدة، وهذا الهاجس ليس منا ببعيد، فقد مرّت أوروبا الشرقية بعد التحول الديمقراطي في التسعينات بتجربة مماثلة، يقول السينمائي البولوني أندري واجدا (Wajda Andrzej) «إن العامل الرئيسي في حالة الانهيار الثقافي والجمود في الإنتاج التي نعيشها في بولونيا اليوم تعود بدرجة كبيرة لغياب التغطية الإعلامية الغربية، إذ صار الإعلام الغربي يهتم بفضاءات أخرى، مثل السينما الايرانية و الصينية(10) ، ... فكثرة الإنتاج في الثمانينات كانت تعود أساسا للحظوة التي كنا نجدها في الغرب»(11). وهكذا صنع المثقف التونسي لنفسه جدرانا تحول بينه وبين تناول قضايا شعبه ليغرق في أزمة هوية، تتبدى جليا في المعارك الوهمية التي يصنعها المثقفون، فتراهم شاحذين لأقلامهم في سبيل قضايا عفا عليها الزمن وتجاوزتها الجماهير بمراحل، فعوض أن نرى حركية ثقافية منتجة تقود الجماهير، وتكاملا فكريا بين مختلف المشارب والاختصاصات نرى هيمنة فكر التنازع والتخاصم الوهمي، وقد زادت وتيرة هذه المناكفات العقيمة بعد الثورة المجيدة، مما ينذر

بكارثة فكرية عارمة قد تزيد المشهد الثقافي تأزما وتفتح الباب على مصراعيه لعودة الاستبداد، تقول الفيلسوفة حنا أرندت (Arendt Hannah) شارحة عوامل صعود النازية : « لقد كان أغلب المثقفين الألمان مستبشرين بعهد فايمر (Weimarer Republik) وبسقوط النظام المستبد وبداية عصر الحرية، كثر النتاج الفني والكتابات الأدبية، ولمع نجم روبرت فيان، فريتز لانغ، فرانز ويرفل، ليونهارد فرانك، وتوماس مان (Thomas Mann)... غير أن النزاعات والتقاتل الايديولوجي سرعان ما اكتسح المشهد لينفر المواطن العادي من هذه الصراعات الوهمية،... وبدأت النازية تكسب مواقعها في قلوب الجماهير... حتى وصلت لكبار الفلاسفة مثل كونراد لورانس، وحتى أستاذي مارتن هايديقير (Martin Heidegger) نفسه،.. إنّ صراعنا العقيم مكّن النازيين، وأوصلهم للسلطة في ألمانيا ثم في أوروبا والعالم»(12).

وهكذا يمكننا القول إن تعدد المشارب الفكرية وتنوع مصادر المثقف التونسي عوض أن تدفعه لصناعة ثقافة مميزة وفكر حر مستنير يرتبط بشكل عضوي بقضايا الجماهير ويقود الشعب نحو التحرر ومعالجة القضايا المصيرية والراهنة، نراه يغرق في أزمة هوية خانقة زادها تأزما دخوله في نزاعات وخصومات وهمية بنت بينه وبين المتلقي التونسي جدرانا فكرية وبيدا دونها بيد. ليغرق ذلك المثقف في صحراء من التيه، وفي بحر لـجّيّ من الرمال المتحركة. إن الحل لا يكمن في وصفة سحرية بل في ارتباط المثقف بهوية شعبه وتراثه الأصيل، فالتماهي مع ثقافة المجتمع وتراثه تحول بينه وبين الانبتات والضياع ليستند إلى قاعدة صلبة يبني عليها مشروعه الفكري وينطلق من خلالها إلى معالجة مشاغل جماهير وطنه ويكتسح الفضاءات والمؤتمرات العالمية.

2 – ثقافة الوصاية والاستعلاء :

لقد أثبتت الثورة المجيدة حيوية الشعب التونسي وقدرته على تجاوز أعتى النظم الاستبدادية، مع الالتزام التام بميزاته الثقافية والحضارية المميزة (العروبة، الإسلام، ثقافة التحرر، العلم، الحداثة، ثقافة البناء، التضامن، الاعتدال، التسامح،..) فلم نر أنهارا من الدم ولا حملات انتقام مسعورة، بل حركية اجتماعية واعية وتتسم ببعد تضامني قوي (التضامن بين الجهات، استقبال أولياء الشهداء، الترحيب بالمعتصمين، إيواء اللاجئين الليبيين والمصريين،..) . وفي مقابل ذلك نجد أغلب النخب عندنا مازالت بعيدة عن هذه الحركية وهذا الوعي المتفرد الذي حاز إعجاب العالم، فهي مازالت في أبراجها العاجية تتبجّح بقراءتها لتاريخ الثورات ومعرفتها بآليات التحرر وامتلاكها للحقيقة !!. ولعل صدى تلك الصيحات الهستيرية لأحد أعضاء مجلس المستشارين المنّصبين مازالت ترن في أذاننا، فذلك السيناتور المتزلّف للدكتاتورية هو أشد منا وعيا وثقافة ! إذ درس كتب فوكو وقرامشي، ونقد إسهامات هيربرت ماركيز و كارل بوبر !، ثم كان ماذا؟، إنها عقلية الوصاية والاستعلاء التي تنخر أغلب نخبنا الفكرية، فتراهم مبتعدين عن الجماهير غارقين في كتبهم الصفراء التي عفا عليها الزمن، متشبّعين بثقافة الخيلاء والغرور الفكري، مما بنى بينهم وبين الجمهور جدرانا وحصونا عالية ألقت بهم على هامش الأحداث، يقول جان بول سارتر (J. P. Sartre) تعليقا على أحداث ماي 1968 بفرنسا : « إن المثقف في طريقه إلى الاختفاء، ذلك الذي يفكر مكان الآخرين، إن التفكير مكان الآخرين سخف يبطل فكرة المثقف ذاتها » (13). والأخطر هو عدم تفاعل أغلب المثقفين مع الثورة المجيدة، فعوض مسايرة نبض الشارع والتقدم إلى الأمام لقيادة الثورة، خاصة أننا نحتاج لنخبنا ومفكرينا في أيام التأسيس هذه، نجدهم مازالوا لم يلتحقوا بالركب، بل مازالوا في

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوهام النرجسية ورفض النقد مع ركوب موجة المزايدات الفارغة حتى تنذر القافلة الفكرية والسياسية بتجاوزهم مرة أخرى ليغرقوا هذه المرة في صحراء النرجسية ورفض النقد، وفي مفاوز مقفرة إلا من ذلك الغرور وتلك الاستعلائيّـة المهلكــة. يقول د. ادوارد سعيد (Edward Said) : «إني أرثي لحال أغلب مثقفينا، فما أن يقرأ أحدهم تعليقا لمستشرق أو مقالة لمؤرخ غربي حتى يتبنى ذلك القول دون تمحيص أو مجادلة، بل ينافح عنه ويقاتل من أجله أشد من صاحب المقالة نفسه.. وما أن يقرأ أحدهم مقالة لفوكو وقرامشي حتى يتحول إلى فوكوي وقرامشاوي.. إنها ثقافة التقليد والتكرار التي أجدها سمجة.. وحتى من تحرّر من مثقفينا وعاش في الغرب، فلم يدخل غمار الثقافة المنتجة ولم يكتسح الإعلام الغربي بل بقي منفصلا عن شعبه ووطنه معزولا في فضاء جامعي مغلق، .. وهو حال أساتذة عظام من أمثال فيليب حتى، جلال العظم، أنور عبد الملك - رغم محاولته النقدية - .. لقد بقي أغلب مثقفينا منفصلين عن واقعهم يكررون مقولات الآخرين بشكل ممل وغير عملي» (14).

وهكذا يمكننا القول إن المثقف التونسي قد كبّلته أوهام الغرور وامتلاك الحقيقة عن قيادة الجماهير في معركة التحرر الديمقراطي، وإن كانت استقالة المثقف مبررة نسبيا في ظل القمع الأعمى والهرسلة الفكرية التي خلقها النظام السابق، فالخطر كل الخطر أن يواصل أغلب مثقفينا تعاطي «أفيون الاستقالة الثقافية» ومرض رفض النقد وعدم قبول الرأي المخالف. فبعضهم بدأ يستكين ويقبل بالوضع القائم، فبدل المراهنة على العمل وإعادة بناء تموقع جديد في الساحة الفكرية بدأ جهابذة المثقفين في العزلة والابتعاد بعيدا غارقين في مكتباتهم الصفراء وأدراجهم المهجورة رافضين الانخراط في الواقع الجديد، فإما أن يكونوا في الطليعة وأوصياء متنفّذين على هذا الشعب وقواه الحية، أو ليعودوا إلى الكسل والتخاذل بدعوى تباعد الأجيال وعدم إعطائهم الفرصة الكافية. إنهم يتناسون أن الثقافة هي ممارسة وانخراط في المجتمع وليست نرجسية مزيفة ووصاية استبدادية، ومخاطر العزلة الثقافية هذه والبقـاء في أبـراج الوصاية قد عاشتها أوروبا الشرقية إبان التحول الديمقراطي في التسعينات، إذ يقول أندري واجدا (Andrzej Wajda) : «لقد انهارت السينما البولونية التي أعرفها، سينما النضال الاجتماعي ونقد الاستبداد الشيوعي ،.. فمن حوالي 3 آلاف صالة سينما لا نجد اليوم إلا بضعة عشرات في المدن الكبرى،.. التذاكر غالية، الشباب نبذ تلك المواضيع وذلك الطرح.. لكن مع الأسف أغلب مثقفينا مازالوا في أبراجهم العالية، حالمين بعودة تلك الأيام الخوالي، إنّه انفصال تام عن المجتمع وقضايا الشباب.. هذا انتحار... شخصيا أستعد لإنجاز فيلم عن بدايات ليش فاليزا (Lech Walesa) ذلك العامل الذي قال «نحن الشعب»، إنها الكلمة المفتاح، يتحتم على السياسي والمثقف الناجح الالتحام بالشعب» (15).

إن المثقف مطالب في هذه المرحلة بالذات بنبذ التعالي والنرجسية المزيفة لينخرط في معركة التحرر الشعبي ويقود الجماهير نحو بر الأمان، إن الحل يكمن في التماهي مع الشعب والارتباط العضوي مع مشاغله وقضاياه المصيرية.

3 - سجن الإيديولوجيا :

منذ بداية القرن الواحد والعشرين هبّت موجة العولمة هادرة لتطيح بالحواجز الايديولوجية والنظم الشمولية في أوروبا وتعلن عن ميلاد العالم المسطّح (16)، عالم الحدود المفتوحة والتبادل الحر للسلع والبضائع وللأفكار والثقافات. عالم لا تفصل شعوبه جدران الايديولوجيا وحواجز الأممية العالمية، بل فضاء كوني منفتح تتبادل فيه كل الأمم السلع، الموضة، النظم السياسية، تكامل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منظمات المجتمع المدني، الفكر، الثقافة، . . . وحتى أعتى الأنظمة الاستبدادية والمنغلقة طرحت عنها ثقافة التقوقع والانغلاق لتلج عالم التدفقات والحدود المفتوحة، فالمارد الصيني مثلا تخلى عن بناء الجدران و"الأسوار العظيمة" ليدخل عصر العولمة وينخرط فيها بعقل واقتصاد مفتوح مع مواكبة آخر التطورات والمستجدات العالمية بذهن منفتح وعقلنة لآليات التبادل. و تتم عملية التبادل هذه خاصة عبر الثورة التقنية (الفضائيات، الإنترنيت، وسائل الاتصال الحديثة. . .) وتتميز بالمرونة والسرعة، فإن كانت التحوّلات الفكرية والاجتماعية في العصور القديمة تتم من قبل النخب الفكرية والعلمية ثم تنتشر ببطء ضمن المنظومة الاجتماعية والثقافية. فإن موجة التدفقات اليوم هي تدفّق ساحق يذيب كل الاختلافات ويسحق كل الخصوصيات، ولكنه لا يتسم بالنخبوية والبطء، بل بالسرعة والجماهيرية والانتشار السريع والجارف في صفوف الشباب.

وقد نجح الشباب العربي (والتونسي خاصة) في التفاعل الخلّاق مع هذه الثورة التقنية وألقى جانبا تلك الجدران الأيديولوجية والقوالب الجاهزة، ليصنع عالمه الخاص وينفتح على المستجدات الكونية صانعا ثورة مجيدة بلغ صيتها الآفاق، ثورة تهدم عروش الماضي وتقضي على الاستبداد والحواجز المصطنعة، ولكن أغلب المثقفين العرب (وخاصة في تونس) مازالوا يمتطون صهوة حصان ليحاربوا طواحين الهواء منافحين عن طروحات أيديولوجية لا تـمّت لعالم اليوم بأي صلة. بل دخلوا في صراعات وهمية بدل التعاون وبناء ثقافة وطنية جامعة، فهذا لا يكتب سيناريو لذاك المخرج لأنه يتبنّى إيديولوجيا مخالفة، وآخر يتصارع مع الناقد الفلاني لأنه لا يدين مثله بتلك العقائد المؤدلجة والموغلة في غياهب الماضي عمريا و عقليا. وهذه المعارك المهجورة فضلا عن عقمها وانسلاخها التام عن قضايا الرأي العام، فهي منذرة بخطر عودة الإستبداد، تقول الفيلسوفة حنا أرندت (Hannah Arendt) شارحة معالم صعود النازية ونهاية عهد الحريات في ألمانيا (عهد فايمر) : « لقد كان مثقفونا منشغلين بالمعارك الجانبية والتقاتل العبثي. . ، واحتدم الصراع بين الشيوعيين والاشتراكيين منذ 1920، وكان بعضهم يروّج لثورة حمراء تجتاح أوروبا من أقصاها إلى أدناها، وغاب صوت العقل، وكانت معارك الأحياء بين هذه الطروحات الحمراء قد بلغت ذروتها حين كان النازيون يجمعون صفوفهم في وحدة وتماسك قلّ نظيره وغاب عن أولئك الثوريين الحمر. . ومن هنا نفهم فعالية ذلك الشعار الذي وضعه هاينريش هملر للحزب النازي ولفرق الهجوم (S.S) « شرفي هو في الطاعة والوفاء» (Meine Ehre Heisst Treue») (17).

والأدهى هو استغلال بعض سجناء الايديولوجيا للشباب المتحرّر ابن عصره والذي قاد ثورة تبقى غرة في جبين الزمان، إذ دخل بعض جهابذة المثقفين في صراعات ومنازعات إيديولوجية غابرة من خلال استغلال الشباب الصغير والقذف به في محرقة التناحر الحزبي الرخيص، ووصل الانحدار حدّ استغلال الأطفال والشباب في المعارك الحزبية، ولصالح الطموحات الشخصية الضيقة بإسم « الثورية المزيفة» والنضالات الوهمية التي قادها ضد رأس المال وضد الإمبريالية العالمية . .فهو من دحر الرأسمالية ومن هزم المعسكر الغربي !! . وتتزايد وتيرة هذه التجارة الايديولوجية مع اقتراب المواعيد الانتخابية الكبرى، والأدهى والأمّر هو تكريس بعض المثقفين للعشائرية والتنازع الجهوي !! حتى يكتسبوا مزيدا من الأصوات الانتخابية. وهي مخاطر حقيقية تنذر بعودة الاستبداد وتقسيم البلاد إلى مذاهب وإيديولوجيات متصارعة، يقول الرئيس فاكلاف هافل (Vaclav Havel) «حينما توليت الرئاسة في تشيكوسلوفاكيا (بين 1989 – 1992) خاب أملي في معظم المثقفين الذين ناضلت معهم ضد الاستبداد الشيوعي، فهم عوض التماهي مع العصر وتوعية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشباب الصغير، انخرطوا في معارك إيديولوجية عقيمة . . والأخطر أن بعضهم كان أشد رجعية من اليمين المتطرف، إذ كانوا في مقدمة دعاة التقسيم وروّجوا للانقسامات العرقية والدينية بين التشيك والسلوفاك، . . بل انخرط بعضهم في جمعيات ومنظمـــات عنصرية، ومارسوا العنف وحتى القتل ضد أبناء وطنهم. . من أجل ماذا؟ ربما من أجل مغانم ومكاسب زائلة» (18).

خاتمة

إنّ المثقف التونسي (والعربي عموما) بحاجة إلى وقفة تأمل تقطع مع نقائص الماضي وصراعاته العقيمة، عليه بمراجعة الذات والقيام بنقد ذاتي شجاع يقوم على الصراحة والفعالية حتى يقطع مع السلبية والنخبوية المزيفة، ويقلع عن تلك الاستعلائية وثقافة الوصاية. . والأهم هو الارتباط العضوي بالجماهير وقيادة الأمة لبرّ الأمان وبأقل الخسائر، إنها خريطة الطريق للنهوض بالمشهد الثقافي.

الهوامش والإحالات

1) Wajda(Andreij) » Je voulais évoquer le crime et le mensonge »,Le Monde,1 - 4 - 2009.

2) (Havel)Vaclav, We Have to be Awake, Newsweek,9_10_2009

3) للمزيد انظر كتب فقيد الفكر العربي الدكتور محمد عابد الجابري، لاسيما في كتابه « المثقفون في الحضارة العربية».

4) ابن كثير (اسماعيل بن عمر) البداية والنهاية، ج 3، ص 251، ترجمة عمرو بن عبيد.

5) نفس المصدر، ج3، ص 330، ترجمة سفيان بن مسروق الثوري.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

6) أسست المخابرات المركزية سنة 1950 منظمة « المؤتمر من أجل حرية الثقافة» (Congress For Cultural Freedom) وكانت تدفع بسخاء للأدباء والمفكرين الذين يهاجمون الشيوعية . ويمتلك هذا الجهاز «راديو أوروبا الحرة» ومجلة أنكاونتر، ومن أبرز الأسماء ارفينغ كريستول الذي تحول بعد نهاية الحرب الباردة إلى عرّاب للمحافظين الجدد مهاجما العرب والمسلمين . . . إنّه العدو الجديد.

7) Hall, (Stuart) Representation: Cultural Representations and Signifying Practices,Paperback,1997, p56-57.

8) نقلا عن، بسطاويسي، (رمضان محمد)، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدرنو نموذجا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1998، ص 54.

9) تحقيق بعنوان «متى تغادر السينما التونسية الحمّام وتتخلص من عقدة الجسد والعنف اللّفظي»، انظر موقع جريدة الشروق الألكتروني www.alchourouk.com

10) يذهب عديد الدارسين للظاهرة الثقافية إبان الحرب الباردة للتأكيد على أن الحظوة والإهتمام المفرط الذي كان يجده مثقفو أوروبا الشرقية المعادين للنظام كان يعود أساسا لتلك الحرب ورغبة الغرب في هزيمة النظام الشيوعي، وعندما انهار اهتموا بالسينما الصينية وخاصة الايرانية لانها نظم معادية، وبدأت سينما هذه البلدان تحوز الجوائز في المهرجانات الدولية الكبرى (البندقية، كان، برلين، . . .) . وللمزيد راجع كتابات

الكاتبة فرنسيس ستونر سندويس، الحرب الباردة الثقافية (من يدفع أجرة الزمار) وكذلك كتابات سامي الشريف الشايب، كتاب بالمكشوف الكرة والدولة والمجتمع، الذي يبرز تدخل المخابرات في الرياضة، وكذلك كتاب «هوليوود وثورات الشعوب» الذي يلقي الضوء على علاقة الأنظمة والمخابرات بالقطاع السينمائي في أمريكا والعالم.

11) Wajda(Andreij) » Je voulais évoquer le crime et le mensonge »,Le Monde,1_4_2009.

12) Arendt (Hannah) Les Origines du Totalitarisme, Quatro Gallimard, groupe de traducteurs sous direction Pierre Bouretz, 2006, p 388.

13) نقلا عن، أومليل (علي)، السلطة الثقافية والسلطة السياسية، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 249.

14) Rubin,(Andrew). Humanism, Freedom, and the Critic: Edward W. Said and After. Washington, DC: Georgetown University Press, 2005.p16.

15) Wajda(Andreij) » Je voulais évoquer le crime et le mensonge »,Le Monde,1 - 4 - 2009.

16) إن المقصود بالعالم المسطّح هو حركة العولمة التي أسقطت الجدران الإديولوجية ليصبح العالم فضاء مسطحا لتبادل التدفقات والأفكار بين كافة الشعوب والأمم، وللمزيد انظر كتابات توماس فريدمان، والقسم الأول من كتاب سامي بن الشريف الشايب «بالمكشوف، الكرة والدولة والمجتمع»، وهذا القسم بعنوان «العالم المكوّر والعالم المسطّح» الذي يشرح هذه الظاهرة وعلاقتها بالثقافة الجماهيرية(كرة، اعلام ،سينما،) وينتقد فيه بشكل جريء علاقة الكرة بالدولة في تونس والعالم.

17) Arendt (Hannah) Les Origines du Totalitarisme, Quatro Gallimard, groupe de traducteurs sous direction Pierre Bouretz, 2006, p. 635.

18) « After the Velvet, an Existential Revolution? » dialogue between Václav Havel and Adam Michnik, English, salon. November, 2008.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعريّة الثّورة
أو في مواجهة الثّقافة النّظاميّة

عادل المعيزي/شاعر، تونس

« ليس الشعر انتظار ما هو منتظر وإنما هو انتظار ما لا يُنتظر، إنّه موعد مع المجيء الذي لا يجيء والآتي الذي لا يأتي، الشعر الحقيقي لا يسير على الأرصفة المخصّصة للمارّة ولا يتقيّد بالإشارات الضوئية وإنّما يتقدم في المجهول والحدس والمغامرة، إنّه عملية ثوريّة مستمرة يخطّط لها وينفّذها قلم منشقّ ويريد من ورائها تغيير صورة الكون».

هذه الكلمات وجدتها مكتوبة بخط يدي في إحدى قصاصاتي ولا أعرف إن كنت أنا من كتبها أم نقلتها عن أحدهم لذا وجب التنويه والاعتذار للكاتب الأصلي.. وهي ذات الكلمات التي أردت أن أنطلق منها وأنا أفكر في الشعر التونسي في علاقته بالثورة التونسية التي أصبحت نبراسا لبقية الشعوب العربية..

لم تكن صورة ريادة تونس معروفة بالشكل الكافي لدى شعوب المعمورة ولكن هناك بعض المحطات التي لابد من الإشارة إليها وأولها كان دستور قرطاج الذي أرسى أول جمهوريّة في التاريخ والذي نوه به أرسطو في كتابه السياسة وهو من الدساتير القليلة في العالم القديم الذي قدّم طريقة فريدة في نظام الحكم القرطاجني، وثانيها كتاب الفلاحة لماجون والذي يقدم فيه أول نظرية في اساليب فلاحة الأرض واستصلاحها وزراعتها، وثالثها دستور 1861 أول الدساتير العربية في العصر الحديث، ورابعها أول قانون يحرم العبودية في البلاد العربية وخامسها مجلة الأحوال الشخصية التي تساوي المرأة بالرجل في عديد الميادين وغيرها من مجالات الريادة وصولا إلى أول ثورة رقمية في العالم قام بها الشباب التونسي متسلحا بوعي ثوري تشرّب رحيقه من خلال مراكمات ثقافية وإبداعية مستمرة منذ الاستقلال عن الاستعمار المباشر- ومنذ الانقلاب عليه قبل خمس وخمسين سنة- هذا الوعي الخفي مضى مستندا إلى شعار مركزي كان عنوان رمزية الدولة في النشيد الوطني مثبتا مقولة جوهرية بأنّ الثقافة هي ذاكرة المجتمع ومخيلته في نفس الوقت وذلك من خلال صدر شعري شهير لشاعر عبقري هو أبو القاسم الشابي « إذا الشعب يوما أراد الحياة » حتى أصبح شعار الثورات العربية « الشعب يريد إسقاط النظام... » في تماهٍ أسطوري من أنّ حياة الشعوب لن تتحقق إلاّ بإسقاط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه الأنظمة الاستبدادية الفاسدة التي ظلت تمتصّ دماء الشعوب لعقود طويلة. .

لقد ساد الرأي خلال الثورة وبُعَيْدها بأنّ الشعراء لم يساهموا في الثورة بل لقد ساد الرأي بأنّ المثقفين والمبدعين قد سبقتهم ثورة الشباب ومن أنّ تضحيات بعض الشعراء والمثقفين الذين تعرضوا للتعنيف أو التشريد أو السجن أو التهميش لم تكن سوى مظاهر معزولة عن السياق الثوري، وهي لعمري نظرة بائسة وسطحيّة، خصوصا إذا نظرنا إلى المسألة مباشرة وتعاملنا معها بنفس الطريقة التبسيطية فإنّنا سندرك أنّ ثورة تونس واستتباعاتها من الثورات العربية كانت ثورة شعريّة خالصة باعتبار أنّها استندت على البيت الشهير لأبي القاسم الشابي « إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدرْ» المضمّن في النشيد الوطني التونسي والذي ظلّ يحيا في وجدان التونسيين لعشرات السنين حتّى أصبح مع انطلاق الثورة شعارا سحريّا استعاد شحنة غير مسبوقة وأوجد لنفسه ملكة استثنائيّة فصار عنوان الإرادة الايجابية والإرادة الفاعلة. . فبين الجملة الشرطية التي أطلقها الشابي في ثلاثينات القرن العشرين « إذا الشعب يوما. . » الأولى وبين إنجاز تلك الإرادة بالمعنى الفعلي هناك عالم كامل من الكتابة والإبداع والفعل ومن الأمور الغريبة ، عالم استطاع أن يأخذ مكانه دون الاضطرار إلى الخشية من رؤية هذه السلسلة الطويلة من الارادة تتراجع أو تنهار وذلك هو الفعل الشعري الصميم بمعناه الأنطولوجي ومعناه الوجودي الذي يجعل الإنسان يتحكم بمصيره وبمستقبله على هذا النحو. ويقوم بالتمييز بين ما هو ضروري وما هو عارض ويتوغل في فهم كنه السببيّة واستباق ما يخبّئه المستقبل البعيد وما يترتّب عن ترقّبه. والشعر في هذه الحالة يساعد على التمييز بين الغاية والوسيلة وماهي الدرجة التي يستوجبها الفرد ليتحوّل إلى إنسان مُقَدِّر للعواقب و واعٍ بضرورته بالنسبة للآخرين وبالنسبة لنفسه ولتصوراته ورؤاه الخاصة، وذلك للتمكّن أخيرا من الاستجابة لتطلعاته بوصفها مستقبلا كما يفعل الذي يلتزم بوعد. .

ذاك هو التاريخ الطويل لتأصّل المعنى الجوهري لبيت الشابي في الوجدان الجمعي، وقد تم من خلاله تنشئة الأفراد وتعويدهم على الانضباط حتّى يتمكنوا من قطع العهد على أنفسهم، وهي مهمة يتمثل شرطها الأولي في انجاز مهمة أخرى ألا وهي جعل الإنسان التونسي مصمّما ومتوحدا إلى درجة معيّنة باتجاه تحقيق إرادة الحياة. .

إنّ العمل الخارق «لما سمّيته بالثورة الشعريّة» وصفا للثورات العربيّة من أجل الانعتاق من قيود الاستبداد والإذلال والفساد هو العمل الشعري الحقيقي الذي اشتغل به الإنسان في تونس منذ الاستقلال، هذا العمل الذي ظل يعتمل في ذاته يوقده باستمرار وعي شعري مضمّن في حياتنا اليوميّة عبر النشيد الوطني وعبر قصائد الشعراء ونضالهم ككائنات هشّة ومثالية تحلم دائما بالحرية وتسعى للإطاحة بانضباطية النظام الاجتماعي والثقافة النظامية ومن ورائها النظام السياسي، إن ذلك العمل يجد هاهنا معناه ومغزاه من خلال ما حقّقه الشعب الذي أراد الحياة. .

إنّ رغبة الأفراد، فرادى ومجتمعين عبر مسار الزمن الطويل أن يجمعوا ذلك الحلم المتشظي من الماضي ويهربوه إلى المستقبل، ذلك الحلم الذي اجتمع في بيت شعري. . وماكان هؤلاء الأفراد ليتحملوا ذلك لو لم يكونوا شعراء في جهة من جهات أرواحهم ويدركون جيّدا كيف يفكون الألغاز والطلاسم ويتخلصون من الصدف حتّى وإن كانوا لا يدركون العقبات التي ستواجههم، وهو ما يمكن أن أسميه الرغبة في الخلاص وتغيير الجملة الشرطية «إذا» بجملة تقريرية « الشعب يريد» . . فهذه الإرادة إذن هي ما علّمه الأفراد لبعضهم البعض وتوارثوه، وهو ما جعلها بعد وقت تكشّر عن أنيابها وهذا هو ألمها الحقيقي وهي تتأمل الماضي بغضب شديد لعجزها على تغيير ما كان. . إنها تتأمل الماضي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكلما تدحرج ثلج الماضي صار للإرادة بطش أعظم لأنّ الإرادة لا تريد العودة إلى الوراء والألم الخفيّ الذي يعذّبها هو عجزها عن تحطيم الزمن وجشعه على حد عبارة نيتشة.

إن الإرادة السجينة تخلّص نفسها بجنون وما يزيد في شجنها وغيظها أنها لا تستطيع العودة، لذلك تواجه المستقبل بالحقد والاشمئزاز والانتقام وحتى الايذاء..

وإذا كان الشابي قد كتب قصيدته الشهيرة وهو يحيا تحت نير الحكم الاستعماري مثله مثل شاعر العامية عبد الرحمان الكافي صاحب الملزومة العامية الشهيرة «الصبر لله» والتي مطلعها :

الصّبْرُ لله و الرجـوعْ لربّي

فإنّ شعراء مرحلة الاستقلال بعدما اكتشفوا الخدعة التي انطلت على شعوبهم والمتمثلة في أنّ حياة الكرامة والحريّة والديمقراطيّة لم تكن سوى سراب دفع من أجله الشهداء دماءهم لتأتي الحكومات الوطنية وتجعل من الجيش وسيلة لتوجيه مدافعه ودباباته إلى صدور أبناء البلد لحماية الدكتاتورية المحشوة بالديناميت والكذب والإرهاب، هؤلاء الشعراء بعدما انكشفت لهم الحقيقة ووقفت عارية في صقيع الحضارة عبّروا عن رفضهم لذلك الواقع الجديد ودفعوا ثمن كتاباتهم النفي والتشريد والسجون حتّى أصاب بعضهم الجنون على غرار الشاعر الكبير منوّر صمادح الذي كتب ذات مرّة :

شيئان في بلـــدي قد خيّبـا أملي

الصّدق في القول والإخلاص في العمل

وقد استمرّت محنة الشعراء في دولة الاستقلال معزّزة بهيمنة السياسة على الثقافة منتهكة قدسيتها وهيمنتها وأسبقيتها حتّى غدا كل صوت مختلف مهمّشا ومنفيّا ومطاردا.. فما من بلد أهين فيه الإبداع مثلما حدث في تونس وقد زاده إنكار العرب لما يحدث في تونس من تجارب شعريّة نفيا وإذلالا. وعلى الإعلام والنقد العربيين أن يعترفا اليوم بحجم المشاركة في الجريمة التي طالت شعراء تونس عبر العقود الطويلة، شعراء تونس الذين زوّدوا الشارع العربي بالثورة وبالشعار السحري الذي تحتشد فيه رمزيّة إرادة الشعوب « الشعب يريد اسقاط النظام» مكسّرين بذلك الحصار الذي تحالفت فيه السلطة السياسية مع السلطة النقدية والإعلامية العربية في تهميش ممنهج للإبداع الشعري التونسي مستعيدين بذلك ما قام به الامبراطور الروماني عندما رفض منح جائزة الإمبراطورية إلى فلوروس الشاعر التونسي واعتبر ذلك إهانة لروما..

لنعترف أنّ تجاهل الشعر التونسي وتهميشه هو تهميش للشعر العربي كمنتج وحامل وحاضن للقيم والمتغيّرات والمعاني والمفاهيم.. ولكن هذا الاعتراف لا يكفي إذا لم تعقبه رجّة ضوئيّة مستهدية في الظلام بأطياب الحريّة تسعى لإماطة اللثام على ما ظلّ مطمورا من كنوز الشعر التونسي الذي بدأ مساره الموحش منذ فلوروس وإلى آخر شاعر وُلد قبل سويعات من ثورة السابع عشر من ديسمبر 2010 وغنّى مع شاعر الثورة ناظم حكمت «إذا كنت تؤمن بالوطن، بالعالم وبالانسان فسيقودون خطاك إلى المشنقة أو سيلقون بك في الزنازين، ستبقى هناك عشر سنين، أو ربع قرن، ولكن مهما يكن الأمر، عليك أن لا تفكر حتى ولو للحظة ، أنّهم لو علّقوك كالعلم على العامود.. لكان أفضل.. عليك أن تتمسّك بالحياة رغم مسحتها التعسة فواجبك أن تقاوم وأن تعيش ليوم آخر نكاية بالأعداء.. بعض نفسك سيبقى في الزنزانة وحيدا كحجر في قاع البئر، لكنّ البعض الآخر سيمتزج بمشاغل الحياة..». هكذا كانت الوصايا تتنقّل عبر شفاه الشباب الثائر وهو يخطّ تاريخا عظيما لتونس أولا ثم للعرب ثانيا ثمّ لشعوب العالم ثالثا، تتنقل الوصايا كالخطاطيف وهي تحلّق عاليا في سماء الحرية..

إنّ الحديث عن انضمام الجميع إلى حفلات الرقص

http://Archivebeta.Sakhrit.com

على جثث المبادئ والأفكار والإبداع فيه الكثير من التجني، لأنّ المبدعين حتّى وإن كانت أجسادهم ترقص للحاكم متظاهرة بالفرح فإنّ أرواحها تظل تنزف وتئنّ في صقيع الحضارة. . فلا يجب علينا أن ننكر أنّ هؤلاء المبدعين والشعراء منذ تاريخ طويل كانوا يحومون حول السلطان لأنهم يدركون خطورة مهمتهم الحضاريّة من جهة باعتبار استحواذهم على رأسمال رمزي يتنازعونه مع السلطة وكانوا مستعدين دائما لتحويل جزء منه إلى رأسمال مادي حتّى يهنأوا بقليل من العيش. . إذ كان الشعراء دائما مطاردين عبر التاريخ وعبر الميتافيزيقا، فمن طردهم من الفردوس في النص الديني إلى طردهم من الجمهورية الفاضلة في الفلسفة المثالية وصولا إلى نعتهم بالانتهازيين من البرجوازيّة الصغرى في الفلسفة الماديّة. وكل ذلك من أجل وضعهم في عالم من الانضباطيّة والنظاميّة ومن الاستجابة لشروط لا تتعلّق بوظيفتهم الجوهريّة المتمثّلة أساسا في توسيع دائرة الخيال وما يتطلّبه ذلك من ضرورة الانخراط ومنذ أمد طويل في الشرط الوجودي المتعلق بالحريّة والمتعالق معها. .

إنّ هذا الطرد وهذا التشريد المستمرّ عبر التاريخ هو الذي جعل من تلك الكائنات الهشة كائنات تتزوّد دائما بوسائل حماية داخليّة تمثّل فيها الرؤيا سبيلا للخلاص من الشرط الاجتماعي، ممارسين لنوع من التقيّة التي قد تبدو في أحيان كثيرة تعبيرا صارخا عن التناقض بين ما يكتبون وما يعيشون، وهو ما يعبّر عنه النقّاد بانفصام الشعراء. . فعندما نتحدّث عن الشاعر إنّما نقصد به ذلك الفرد داخل المنظومة الاجتماعية من حيث هو مبدع ومنتج القيم الفكرية والفنية والأدبية، وهو في الحقيقة يشكل فئة مهنية وهو صاحب حرفة متميزة عن مثيلاتها في أسلوب عملها ورزقها. فالشاعر إذن جزء من النخبة الثقافية و الاجتماعية التي تهتم في ما وراء حرفتها وبالاعتماد عليها بقضايا المصير العام للأمة التي تنتمي اليها. . إنه شاعر مكبّل بماض من الظلمات والاستعمار والتخلف وهو محكوم بمعايير الإرث التاريخي والفهم المتراكم والمتناقض في كثير من الأحيان للنص الديني الذي يشكل الجزء الأعظم من بنية التفكير العربي ومن المواضعات الاجتماعية من سلوكات ورؤى أخلاقية واجتماعية واقتصادية وسياسية ووجوديّة أيضا . . . وإذا كان شاعر الأمم الأخرى يبدع الأفكار والرؤى في لحظة تاريخية معينة فإنّ انسجامها مع تطلعات المجتمع يجعلها منتشرة مما يسهل تطويرها وإعادة إبداعها في المستقبل لتصبح متناغمة مع الحداثة التي يطمح إليها الأفراد لتحقيق سعادة إقامتهم على الأرض. . . إلا أن الشاعر التونسي يعيش أزمات أمّته وانكساراتها ودفاعها عن البقاء في خضم تحولات عظمى يشهدها التاريخ في لحظته الراهنة . . إنّه مكبّل بإرث الماضي وبمآزق الحاضر لا يستطيع الفكاك من الفهم اللاّمتناغم للتراث مع العصر، وقد ظل لزمن طويل مغتربا عن واقعه رافعا لواء الحداثة التي يحلم بها ويدعو إليها وينتصر لها، إنه يسعى دون هوادة وبلا نتيجة لتكوين الحقيقة الاجتماعية كحقيقة كلية يشترك فيها الجميع ويتواصلون من خلالها مع المجتمع الإنساني ومنجزاته وذلك من أجل تحقيق المثل التي عبرت عنها كل الديانات والأساطير والفلسفات منذ أمد بعيد.

إنّ الشعراء مثلهم مثل بقية المثقفين يعيشون من خلال حرفتهم، لذلك فقد ساهمت أطراف كثيرة في تجويعهم، بدءا بالسلطات التي قامت بتهميش معنى الشعر ومحاصرته، وعملت على ترك الشعراء يواجهون مصيرهم عزّلا من أيّ سلاح، وزاد في حصار الشعر التونسي النقد العربي وإعلامه الذي ظلّ متجاهلا لهذا المنجز دون أن يسعى للتعريف به و توزيعه. . فلم ينجح أيّ من الشعراء التونسيين في العيش من خلال كتابته متفرّغا لها بسبب ضيق سوق النشر والتوزيع التونسية وعدم انتباه السوق العربية لهذا المنجز. .

ولعلّ الشعر التونسي يحتاج إلى قوى الثورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومؤسساتها للتكفير عمّا لحقه من تعتيم استمرّ لعقود طويلة، وها هو اليوم يقدّم للعالم أبهى أحلامه ليس عبر إرادته التي استمرت دون حياد عن هدف الحرية فحسب، وإنّما أيضا من خلال ما أتاحه للشباب التونسي من خيال وعبقريّة جعلته ينجز أول ثورة رقميّة في العالم عبر تكسير الحصار والتعتيم الاعلامي وعبر ثقافة رقميّة ذات خطاب ميديولوجي . . فقد كانت السلط التقليدية تقوم بمراقبة الفرد انطلاقا من ممارسة هذا الفرد لجزء من الحرية وتفويض الجزء الباقي للسلطة لتتصرّف فيه بغاية الحفاظ على استقرار ديمومتها وعلى مجموع التوازنات. في حين أن سلطة «المثقف الافتراضي الجديد» لا تتجاوز رمزية المثقف التقليدي وسلطته المفترضة فحسب، بل إنها تستحوذ على جميع السلطات بمختلف أشكالها. إذ تمكّنَ من مراقبة كل شيء مباشرة وتوجيهه واستقطابه وتحريضه في غفلة من بقية السلط! . . إنّه مثقف دون ملامح ودون رمزية مكتسبة من خلال المراكمة المعرفية والتاريخية، وإنّما هو مثقف هلامي لا نمسك منه سوى بخطاب ميديولوجي يستحوذ على الحرية المنتشرة، لا من أجل الدفاع عن الفرد ضد ممثليه الفعليين في السلطة فحسب، وإنّما تجاوز ذلك بكثير في إطار تغيير كل المراكمات الحداثية والمعادلات التاريخية والتمثّلات الجوهرية التي سيتعيّن على الأفراد الدفاع عنها لاحقا من أجل مثقف افتراضي مغاير يبثّ خطابا يتمثّل روح الكون وهو ما أدى إلى تحقيق ثورة أدهشت العالم . .

***

إنّ حفظ قصيدة عن ظهر قلب يدخلنا مباشرة في روح كاتبها، وذلك الدخول هو الذي يزودنا بمادة إرشادية عن طريقة الفهم المغاير ويربّي في الطفولة الوجود الماقبلي لتلك القيم الطبيعية ويجعل الروح متحفّزة للحفاظ على ذلك السعي ما قبل التاريخي لاستمرارها في الوجود . .

إنّ للأساطير والملاحم تأثيرًا هائلاً على المخيّلة، إنّها تكشف حجب الأشياء وتزوّد النفس ببنى معيّنة تحتاج إليها الروح دون أن تدرك كنهها للوهلة الأولى . .

إنّ ما يحدثه فينا عشاء فاخر في مكان سياحي جميل مع من نحب هو بالضبط أو أقلّ بقليل الشعور ذاته الذي ينتابنا عند قراءة قصيدة عظيمة، لأنّنا عندما نتوجّه إلى القصائد التي نحبّها فإنّنا نذهب بصمت وباحترام وبهدوء قد ينقلب إلى وجع، ومن المؤكّد أنّ ذلك سينمّي جملة من القناعات والمبادئ أو سيرسّخها . . ولعلّ من وظائف الشعر أن يجعلنا نتوغّل في أنفسنا بشكل سرّي وغامض من أجل استكشاف تلك القارة المجهولة واللانهائيّة فينا تلك التي تسيّجها أوراق الأبديّة . . .

يجب استعادة الثقة بأنّ الشعر قادر على حمل رسالة الإنسانيّة ويجب على رجال السياسة ومدراء المجتمع والنخب المختلفة أن تقرأ الشعر وكأنه مقدّمة لدساتير بلدانهم ولنصوصهم الدينيّة ولمعاهداتهم الدوليّة وغيرها .

وإذا كانت الثورة في طورها الأول قد اعتمدت على الشعر لتطيح بالدكتاتور فإنها ستحتاج يوما بعد يوم إلى الثقافة والإبداع للإطاحة بالدكتاتورية التي مازالت مستشرية في النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وسيكون المجتمع في حاجة ملحة إلى الشعر والشعرية لتحرير ملكات الخيال وليقوم بهندسة الأرواح الجديدة وليضخ الدماء التي ستكون المحرك الذاتي للثورة . .

وإذا كان الفعل الاجتماعي فعلا آنيا فإن الفعل الثقافي هو فعل طويل الأمد يعتمد على المراكمة التاريخية ويوصل وجدان الشعب وإرادته باتجاه الحلم الدائم بما هو أرقى في علاقة بالقيم السامية المتمثلة في الحرية والكرامة والعدالة والمساواة وكل المبادئ التي تناضل من أجلها الإنسانية . .

هذا واقع والواقع أمر عنيد لابد من النظر إليه بتجرد نظري حتى ندرك أن ما حدث اليوم في تونس إنما هو

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تخطيط مبدع لكل المنجزات الثقافية التي دأب عليها الشعراء والمسرحيون والفنانون منذ زمن بعيد لتجسيد إرادة تطيح بالاستسلام لمعنى القدر. . وسيكون ما سيحدث في المستقبل نتاجًا لما سينجزه الابداع والثقافة من مهام. لذلك أعتبر أن عملية التغييب المقصود لدور الثقافة والمثقف هو محاولة لإفراغ المستقبل من إمكانياته المتنقلة دوما باتجاه المثل والقيم وهو مؤامرة على مستقبل الثورة حتى تصبح في وقت من الأوقات رحى تدور في الفراغ ولا تقوم سوى برحي أبنائها. .

وأخيرا إن ما ينتظر الحياة الراهنة التونسية والعربية بشكل عام هو انتفاضة ثقافية وهي اللحظة التي سينتقل فيها الابداع والثقافة إلى جانب الشعب انتقالا موضوعيا سيثبته الواقع وستؤكده الأفعال قبل الأقوال. .

وبعد أن ثبت هذا بالوقائع التاريخية يقوم الإعلام وبإيعاز من القوى السياسية الرجعية بنبذ الثقافة والإبداع وتركهما جانبا، ومحاولة التخلص منهما بطرق مخزية وبتبريرات واهية خوفا من هذا المحرك الذاتي السري الذي له وقع السحر، وكلما حصل على مساحة جديدة للتعبير فإنه سينتشر في كل المحيط العربي وسيساهم بشكل فعال في دك بقية الأنظمة الاستبدادية. . وهو ما يجعلنا نشك دائما في نوايا أولئك المتآمرين على الثقافة والإبداع وعلى الشعر أساسا باعتباره الوسيلة المثلى التي تحلم النفس بكل شيء حتى بالثورة العربية الشاملة. . الشعراء عندما يعترضون فإنّهم يعترضون على الظلم وعلى فقدان الحسّ الإنساني لأنّهم ممثّلو المستقبل في الحاضر وملزمون بتوجيه مسار الإنسانيّة، وتجدر الثقة بهم لأنّهم يدركون مالا نستطيع إدراكه وهم قادرون على الإتيان بما عجزت حكمتنا المدرسيّة على الإتيان به، وتجدر الثقة بهم لأنّهم يستطيعون اختراق أيّ حظر على كلمات الحقيقة والجمال والإلهام، وقادرون على تقديم رؤاهم للعالم بالشعر، ذلك الكشّاف عن النقاب والذي يعدّ لنا بين جدران الحضارة الباردة، الدفء ويكشف بالفأس عمّا وراء الأشجار المورقة حيث يجلس الربيع في هالة زرقاء من الحقيقة في صفّين من الأزهار بينهما ممرّ متعرّج من الأمل والعدل والسلام والتراحم والحب والتسامح والحرية. . . . يمتدّ بلا هوادة، يمتدّ ليلامس الأبديّة. .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التّوظيف السّياسي للفضــــاء الثّقــافــي

عبدالوهاب الجملي / مسرحي، تونس

الذين أُخرجوا من ديارهم :

تتعالى اليوم، نداءات العديد من الفنانين والمثقفين، رافضة استغلال الأحزاب السياسيّة لقاعات العروض الثقافيّة كمنابر لحملاتها السياسيّة، وقد يتكثّف هذا الإستغلال مع تكاثر الأحزاب في المرحلة التحضيريّة للانتخابات القادمة لينحصر نشاط هذه الفضاءات في التعبئة والإشهار السياسي على حساب النشاط الفني، والمسرحي خصوصا لما يمثله الفضاء كحاجة أساسيّة للتمارين والعروض وكعنصر عضوي مؤسس لبنية العرض الجماليّة.

لكن، أمام افتقار جلّ الأحزاب، حتّى أكثرها شعبيّة إلى فضاءات ومنابر خاصة للتواصل مع قواعدها ومع الجماهير عموما، وأمام احتكار الحزب الحاكم - في نسختيه- لجميع هذه الفضاءات على امتداد نصف قرن، خاصّة ما سمي بدور الثقافة، لتمرير خطابه السياسي أو حتّى سياسته الثقافيّة المصطبغة أحيانا بالحزبية حد الانصهار، أليس من حق الأحزاب والحركات السياسيّة أن تستعمل هذه الفضاءات الموصدة أبدا أمام الثقافة المغايرة والكلمة الحرّة، والمعدّة أصلا للتوظيف السياسي والدمغجة والتعبئة والتّأطير في نظام الحكم الواحد والتي افتقرت على مرّ السنين إلى أبسط مستلزمات الشرط الإبداعي، بل كانت منصات للخطب، مجهزة أبدا بأيقونة السلطان تتوسّط الركح، مزينة قاعاتها بآياته المنتقاة من خطبه الكاذبة حول الثقافة والفنّ، المخطوطة طبعا بأقلام سدنة الثقافة المأجورين.

لقد تعامل السياسي ولا يزال، مع قاعات العروض بدور الثقافة تعاملا مرنا و« أصيلا » بلا عوائق، بينما شكلت هذه الفضاءات عائقا متواصلا أمام المبدع - المسرحي خاصة - لعدم موافقتها للفعل الإبداعي وشروطه المتطوّرة أبدا.

فهل يستحسن هجرها والتنازل عنها لساسة الأحزاب؟، أم يجب التفكير في إعادة هيكلتها جذريّا لتكون فضاءات حاضنة للإبداع في بلد لا تزال الثقافة فيه تحتاج إلى رعاية الدولة ودعمها للدفاع عن الخطاب الحداثي والمشروع المدني، خاصّة وقد آمنا سابقا - دون جدوى - وصرّحنا اليوم بعد الثورة، برفض الوصاية

السياسيّة على التعبير الفنّي الحرّ، وباستقلاليّة الفعل الثقافي ولامركزيّته وتعدده واختلافه؟

تسعى هذه الدراسة إلى محاولة فهم المرجعيّة الفكريّة والمعماريّة التي كانت وراء بناء المؤسسات الحكوميّة المخصصة لتنمية ونشر الثقافة- والفنّ المسرحي خاصّة- منذ الإستقلال إلى اليوم، والوقوف على خطر التوظيف السياسي لهذه الفضاءات، وإمكانية توجيهها للنشاط الفني وتحديدها لجمالياته.

فضـاء الشعـب أم فضـاء السلطة ؟

دخلت عمليّة بناء دور الشعب والثقافة - إلى جانب المدارس والمعاهد والمؤسسات - في مجال « الإستراتيجيّة السياسيّة » لا في مجال « إستراتيجية النموّ » التي ترتكز على عامل الربح. فقد « تكفل رأس مال الدولة بانجاز المشاريع التي لا يرجى منها مردود مالي وتخدمها اعتبارات اجتماعيّة-سياسيّة » (1).

وقد سعت الدولة الحديثة منذ السنوات الأولى للاستقلال، إلى غرس وعي جماعي جديد من خلال اختيار شكل أو قالب جديد للمجتمع أمام تصدع البنى الثقافيّة والاجتماعية للمجتمع التقليدي بفعل التحوّلات التي أدخلها الاستعمار لصالحه.

وتميّزت القيادة السياسيّة لتلك الفترة، بتأثرها بالعقلانيّة الغربيّة (الفرنسيّة)، وبتوجهها العلماني وابتعادها عن الانتماءات القوميّة والدينيّة، وعمدت إلى نحت ملامح مجتمع جديد على غرار النموذج الغربي من خلال التنشئة السياسيّة والتأطير الايديولوجي وذلك عن طريق الخطب الجماهيريّة التي ميزت فجر الاستقلال، وجعلت من المركبات الثقافيّة فضاءات للدعاية و« التوعية ». وتميّزت قاعات العرض الجديدة بعدم مراعاتها لمستلزمات العمل الفنيّ والمسرحي خاصّة، وبتشكلها وفق رغبة السياسي في تحويلها إلى فضاءات للتعبئة والتأطير، فازدوجت وظيفتا دور الثقافة ودور الحزب، وصارت الأولى صدى للثانية والواجهة الثقافيّة لخطاب السلطة.

هذا الطابع السياسي الذي اصطبغت به دور الثقافة يتجلّى أيضا على المستوى التوبولوجي Topologique للفضاء، فكثيرا ما كانت دور النشاط الثقافي والفني محاذية لدور النشاط الحزبي أو مندمجتين في بناية واحدة (مركب)، مما يجعل من الأولى جزءا من نسيج معماري متجانس تنسحب وظائف أجزائه على بعضها وتتداخل، وكثيرا ما يتغلّب السياسي على الثقافي إذا اعتبرنا فضاء السلطة هو النقطة المركزيّة ومصدر الإشعاع لباقي الأجزاء.

هذه النزعة في تأطير الفضاء، - جغرافيّا ودلاليّا - خلق نوعا من النفور والعزوف عن ارتياد هذه الفضاءات - خاصّة من معارضي الحزب الحاكم - خوفا من عدوى أو فيروس السلطة، أدّى على امتداد سنوات إلى تأزم العلاقة بين الجمهور والمكان (دور الشعب والثقافة) حتى وإن ابتعد عن السلطة جغرافيّا، فذاكرة الفضاء خلقت حاجزا نفسيّا بينه وبين الجمهور، والنفور من المبنى يعكسه هروب من الرسمي / الايديولوجي الذي يطبعه، هروب من سلطة المعنى التي تسكنه.

إذا كان للتوظيف السياسي تأثير على الوظيفة الاجتماعية للفضاء الثقافي، فهل لتشكّل هذا الأخير وفقا لرغبة السياسي تأثير إجرائي على العمليّة الإبداعيّة والمسرحيّة خاصّة ؟

من فضاء السلطة إلى سلطة الفضاء؟

قبل الدخول في تحليل ماهية قاعات العرض بهذه الفضاءات على المستوى المورفولوجي، يجب التعرّض للمرجعيّة الفكريّة والمعماريّة التي كانت وراء بناء دور الثقافة في البلدان الغربيّة وبالتحديد في فترة صعود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفكر الاشتراكي المنادي بالثقافة الشعبيّة، وذلك لفهم مرجعيّة هذا المشروع في السياسة الثقافيّة بتونس في الستينات، والنموذج الذي اعتمدناه للمقارنة هو المشروع الذي تحقق في فرنسا بعد الحرب الثانية والذي تبلور مع أندري مالرو André Malraux في ظلّ حكومة « الوحدة الوطنيّة » كتواصل أو تحقيق لمجهودات رومان رولان R. Rollan « الجبهة الشعبيّة » ومحاولات فيرمان جيمييه F. Gimier لبعث مسرح شعبي.

«يعتبر هذا المشروع أنّ ما يجعل من دور الثقافة خلايا حقيقيّة للإبداع هو عامل هندسة البناية المصممة بشكل يراعي شروط العمل الفني المحترف، فالنموذج المعماري الغالب يتضمّن بناء قاعتين، الأولى ذات ركح جبهوي Frontal مفتوح تحتوي على 1000 مقعد، والثانية عبارة عن قاعة مكملة للأولى وعلاقة الركح بفضاء المشاهدة فيها، متغيّر حسب حاجة العرض «Scène polyvalente (2).

وأهميّة هذه الأخيرة تكمن في إمكانية استقبالها لعروض مختلفة باختلاف علاقات البث والتلقي وفق ما تمليه طبيعة العرض المسرحي الحديث.

وبالرغم من الطابع المؤسساتي الذي يميز هذا النمط من الفضاءات ، والذي فرضه دخول النشاط الثقافي في نطاق المصلحة العامة (بعد الحرب الثانية)، فإن المواصفات المعمارية لقاعات العرض فيها تتفق مع موجبات العمل الفني المحترف.

إذا اعتبرنا الطابع المؤسساتي لدور الثقافة متوفّرا في تونس كما هو الحال في فرنسا كمعطى إيديولوجي، فإنّ الاختلاف يكمن في إهمالنا للشرط الإبداعي كموجه لهندسة بناء قاعات العرض وفي توظيفها لخدمة النشاط السياسي على حساب الفني.

فما هي نتائج تعدد وظائف القاعة المخصصة للعمل الثقافي ؟ وما هي المعاني المتولدة عن ازدواج الوظائف ومدى تأثيرها على صياغة الخطاب الفني عموما، والمسرحي خاصّة ؟

الفضـــاء المـــزدوج :

إذا ما اعتبرنا أنّ الفضاء يتشكل انطلاقا من وظيفته - التي يحددها مسبقا النشاط الذي سيمارس فيه -، فإنّ النمط المعمم على قاعات العروض في دور الثقافة سيرغم العروض المبرمجة فيها على التشكّل وفق ما تفرضه طبيعة القاعات المذكورة، وهو ما ينمّط علاقات التواصل Rapports de communication للبثّ والتلقي، خاصّة إذا نظرنا إلى افتقار هذه القاعات إلى التجهيزات التقنية التي تمكن من تأصيل الوظيفة الفنيّة للفضاء، وبالتالي تقليص الفائض الدلالي الذي تنتجه الوظائف الأخرى للقاعة. وأهمّ هذه التجهيزات هي «الإنارة» التي تمكن من حصر الفضاء الركحي، وتوجيه المجال البصري للجمهور.

هذه المعطيات تقف عادة وراء قلّة استقبال هذه القاعات للتجارب المسرحيّة الهامّة (على المستوى الجمالي) فمعظم الفرق المسرحيّة إمّا أن ترفض العرض أو أن تدخل في صراع (سينوغرافي) مع « سلطة الفضاء » وهو الغالب.

هذا العـائق كان ومازال يشلّ عمليّـة البرمجة « اللاّمركزيّة » ويساهم في إفراز ظاهرة انحصار أهمّ العروض في مسارح العاصمة.

ولا يقتصر هذا العائق على البرمجة فحسب بل تكمن خطورته في تأثير شكل القاعة Typologie على الفعل الفني والمسرحي خاصّة في مستويات عديدة (الإعداد - العرض- التلقّي). فالمتأمل في هذه القاعات يجدها تمثل نمطا واحدا : قاعة ذات علاقة جبهويّة بين ركح مفتوح أو مغلق، وفضاء التلقّي ذي الكراسي الثابتة دائما.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الفضـــاء النهـــائـــي :

يشترك الركح المفتوح مع الركح المغلق في الطبيعة الجبهويّة Frontalité في علاقتهما مع فضاء المشاهدة – التي لا تسمح إلاّ بزاوية واحدة للنظر Rapport axial ، وفي فرض القراءة الايقونيّة للفضاء الركحي وفق مبدأ الأبعاد الثلاثة (3).

وتأثير القاعات ذات الركح الجبهويّ على العمليّة الإبداعيّة بالنسبة للمخرجين الذين يعتمدونها أساسا كفضاء للإعداد والعرض، يتمثّل في تضييقها للخيال الابداعي وخنقها للتصوّرات السينوغرافيّة الحديثة، لما تتميّز به (الأركاح) من هندسة عنيدة و« نهائيّة » خاصّة في القاعات ذات المقاعد الثابتة التي تضمن ديمومة العلاقة الجبهويّة وتواصل تعميم النمط الواحد لخدمة الهدف الأساسي لهذه الفضاءات، ففعاليّة الخطاب السياسي لا تستوجب الاختلاف والتنوّع والتعدد بل إنّ شرط تحققها هو وجود المنصة للخطيب والكراسي الثابتة للجمهور المثبت.

انتصـــار المنصـــة :

تميّزت فترة السبعينات من القرن الماضي بفشل تجربة التعاضد وفتح المجال – نسبيّا – لرأس المال الحرّ وسن قانون الاستثمار 1972 مع الإبقاء على هيمنة الدولة على المؤسسات الحيويّة. وكما أشرنا سابقا إلى أن النشاط الثقافي عموما لا يدخل في استراتيجيا النموّ (غير مربح) فإنّه بقي (وقتها) تحت « رعاية الدولة ». وبالرغم من تركيز الفرق المسرحية القارّة في عديد مناطق البلاد ، لم يقع الاهتمام بالبنية الأساسيّة لدعم هذه الخلايا الجديدة فتمركزت جلها في دور الثقافة بقاعاتها المتواضعة وأركاحها الجبهويّة.

وإذا كان للحراك السياسي والاجتماعي لهذه العشريّة انعكاس على الخطاب الفني والمسرحي خاصّة بدخوله مرحلة تجريب جديدة (التيار الملحمي والتراثي والجماهيري. . .) (4)، فهل شهدت قاعات العروض هذا التحوّل السينوغرافي خاصّة أيّ تغيير في بنية المؤسسة العلائقيّة لفضاء العرض ؟

باستثناء بعض المحاولات التي قامت في النصف الثاني من سبعينات القرن الماضي، وأعني مجموعة « المسرح الجديد »، حافظت باقي الفرق على جبهويّة العلاقة بين الركح والقاعة.

ونكتفي بالمقارنة بين الفضاء الجبهوي وما يفرضه من علاقة خطبيّة (من خطبة). وبين مضمون المسرح الجماهيري في تونس، أعني المسرح التعبيري التحريضي والتعليمي أو الملحمي التونسي (لا البرشتي) (5)، كي نستنتج مدى التماثل الدلالي بين مضمون العرض وبنيته الفضائيّة (النمط الجبهوي). ويتجلى ذلك في تعامل الممثل / الشخصيّة ومن ورائه المخرج والمؤلف، مع الركح كمنصة أو منبر لإلقاء محاضرة « ثوريّة » لتوعية الجماهير المحتشدة أمامه، يعتمد فيها الكلام ثمّ الكلام.

هو تعامل أصيل نظرا لطبيعة هذه الأركاح الرسميّة. ويمكن القول أن ما بنته الدولة في الستينات لبثّ خطابها الايديولوجي « الرسمي »، وقع استعادته Récupération من طرف الفنان « الملحميّ » في السبعينات لبثّ خطابه الايديولوجي « الثوريّ ». هذا التناوب المتماثل في توظيف قاعة العرض، قلص إمكانيّة تثوير العلاقة الثابتة التي تحكم جزأيها (ركح – قاعة). والغريب أنّ الأفكار الثوريّة – الاشتراكية خاصّة – التي قامت في أوروبا في مطلع القرن العشرين كانت وراء حركة « الانفجار الركحي » (6).

أمّا العامل الآخر الذي ساهم في تأصيل وتثبيت العلاقة الجبهويّة بين القاعة والركح، فكان « الجمهور »، المتلهف على الشعارات الايديولوجيّة والغمزات المنتقدة للسلطة .... والذي لم يتعامل مع الممثل بصفته العلامية بل بصفته الزعيمية / الثوريّة، خاصة وأنّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ازدهار ذلك المسرح تزامن مع الأزمات الاجتماعية التي شهدتها البلاد في السبعينات من جراء الإحباط الذي عاشه الشعب إثر خروجه من تجربة التعاضد، وغلاء المعيشة وتفاقم البطالة وقمع النشاط النقابي والسياسي والطلابي والذي انتهى بالتمرد الشعبي العنيف الذي عرفته البلاد في 26 جانفي 1978.

كذلك لم ينجح التيّار التأصيلي للمسرح العربي بشقّيه : التراثي والحداثي، في تثوير العلاقة الجبهويّة لقاعات العرض. وذلك لتوافقه البنيوي مع الجماليّة الملحميّة من جهة، وانشغال كتابه ومنظريه - من جهة ثانية، باستلهام تقنيات الكتابة والسرد « التراثيين، ومحاولة استنباط عناصر جمالية قديمة / جديدة كالمقامات والحكواتي ...، وذلك بغية تقديم نصّ عربي أصيل » يساهم في تأسيس لمسرح عربيّ أصيل.

وبالرّغم من ثراء وتنوّع أشكال الفرجة التقليديّة على المستوى السينوغرافي أي علاقة العرض بفضاء التلقي، والتي ألهمت المسرح الغربي لتثوير هذه العلاقة (A. Artaud، B-Brecht). فقد أهمل دعاة التأصيل عندنا الجانب المشهدي والبحث عن تطوير الخطاب الركحي، واكتفوا بالنصّ أوّلا وأخيرا. وتعاملوا مع المكان كمعطى ثابت واتجه التركيز في هذا المسرح على الديكور والملابس ذات المرجعيّة التراثيّة، للتعبير عن أصالة المشهد وتجذّره.

وأغفل مخرجوه أنّ هذا المجهود يسقط بمجرّد وضع كلّ تلك الأقواس والقباب والعمائم والعباءات ... داخل علبة مغلقة، أو على ركح جبهوي أحادي القراءة.

لا نقصد أنّ طبيعة القاعات والمسارح عموما عندنا، كانت وراء الفشل المبكّر لهذا المسرح، فالفضاء معادلة شكليّة أو حتى هندسيّة للنصّ، ممّا يبيّن أنّ نصّ المسرح التراثي لم يتبلور إلى حدّ يمكّنه من تأصيل فضاءاته دون تنظيم مسبق مغلّف بإيديولوجيّة القطع مع الآخر، ثمّ استنساخ الأشكال الدراميّة لهذا الآخر، لتحقيق الدراما البديلة بدعوى أنّ « لكلّ مجتمع فرجته ».

وإذا بررت النوايا الصادقة عفويّة التعامل مع الأساليب الركحيّة التقنية لهذا المسرح في بداياته، فلا بدّ من التحذير من السقوط في التعصّب لتأسيس مسرح عربي متجذر ومختلف كليّا عن المسرح الغربي، خاصّة على مستوى التعامل مع فضاء العرض - فلا يزال بعض المنظرين يفصلون بين المسرح الغربي كظاهرة اجتماعيّة، وبين البناية التي هي معادلة هندسيّة / معماريّة لهذه الظاهرة، ويرون أنّ العرب أخطؤوا « حين أخذوا المسرح الغربي في بعديه : الفنيّ والمعماري وكأنّه شيء واحد موحّد، في حين أنّ المسرح / الفنّ شيء، والمسرح / البناية شيء آخر ... وجمعوا بين الضروري وغير الضروري والأساسي وغير الأساسي والجوهري والعرضي » (7).

إنّ قاعة العرض ليست البناية المادية بقدر ما هي الفضاء الخيالي المتغيّر والمتحوّل حسب وظيفته، فكيف يمكن اعتبار فضاء العرض المسرحي « عرضيّا » والحال أنّه « انتصار لعالم ذهني جديد قبل تماثله مع إطار مادي معماري؟ » (8).

إنّ خطر التوظيف السياسي لقاعات العروض الفنيّة جعل من إملاءات السياسيّة الثقافيّة لنظام الحزب الواحد ممثلا لهذا العالم الذهني المتماثل ماديا مع الإطار المعماري لدور الشعب والثقافة، فكانت في الغالب واجهة أخرى أقلّ رسميّة للشعب الدستوريّة، ساهمت معظم قاعات العرض فيها - المهيأة للخطب السياسيّة - في تشويه وتعطيل العمل الفنيّ والمسرحي خاصّة، وأثرت في توجيه خطابه الجمالي.

ونخشى اليوم، أمام الحديث عن مطالبة الأحزاب السياسيّة ببرامجها الثقافيّة، من عودة التصوّرات القديمة لمفهوم السياسة الثقافيّة من طرف الأحزاب الحاكمة - مستقبلا - لتمرير خطاباتها الثقافيّة الجاهزة الخارجة للتوّ من « ثلاجة الإيديولوجيا »، باستغلال واحتكار هذه الفضاءات كما سبق التعامل معها سالفا في العهد الاستبدادي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش والإحالات

1) جزء من دراسة نقديّة حول توظيف المسارح وقاعات العروض (1994)

2) عبد اللطيف الهرماسي، الدولة والتنمية في المغرب العربي، سيراس 1993 ص 43

3) LABIBA CHRIF – Rapport de stage -1981- noned

4) Ubersfeld , Anne , Lire le théâtre , édition sociales , 1982, Paris, pp166-167

5) راجع دراسة فوزيّة المزي « ثلاثون سنة من المسرح التونسي » – الحياة الثقافيّة عدد 64/ 65 1992 ص 192 .

6) راجع دراسة محمد مؤمن : اتجاهات الإبداع المسرحي التونسي، الحياة الثقافيّة عدد 63، 1992، ص 110

7) Voir : Le lien théâtral dans la société moderne CNRS 1963

8) عبد الكريم بالرشيد، الفكر العربي عدد 69 سبتمبر 1992 « الاحتفالية بين التأسيس وإعادة التأسيس. ص 10 .

9) P. Francastel. Le lien Théâtral dans la société moderne CNRS (Paris) 1963. P 79


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ثقافة الدّولة ..
إلى ثقافة الثّورة

ظافر ناجي/كاتب، تونس

لن نعود في بداية هذه الورقة إلى تحديد مفاهيم الثقافة التي تتعدّد وتختلف باختلاف السياقات والمقاربات، وإنّما سنلتجئ إلى التواضع على أحد المفاهيم الشائعة التي تقوم على أنّ الثقافة اصطلاح يقصد منه مجموع الانتاجات والممارسات الفكريّة والأدبيّة والفنيّة.

واستنادا إلى ذاك المفهوم فإنّنا سنتّبع في تناول موضوعنا المشار إليه في العنوان مقاربة مقارنة تاريخيّة بين فترتين يفصل بينهما تاريخ 14 جانفي 2011 في حياة الشعب التونسيّ، وقد يقول قائل وما العلاقة بين ما قبل نوفمبر 87 وما بعدها أي إلى حدود تاريخ الثورة التونسيّة؟ يعني ما بين فترتي المرحوم بورقيبة والمخلوع زين العابدين بن علي؟ وهذا سؤال جِدُّ مشروع باعتبار خصوصيّة كلّ فترة في تعاطي الدّولة مع الثقافة، ومع ذلك فقد رأينا من المشترك أكثر من المختلف بينهما وهو ما سنحاول رصده في هذه العناوين الفرعيّة :

1 ـ ثقافة الدّولة من 1956 إلى 14 جانفي 2011 :

الثابت لدينا أنّ أكثر من خمسين سنة من تعاطي الدّولة مع الملفّ الثقافيّ لا يمكن أن يكون متجانسا، والأكيد أنّه مرّ بمراحل وخصائص مختلفة بتأثير من الأوضاع السياسيّة والمناخات الدّوليّة وحتّى الخيارات الشخصيّة للوزراء المتناوبين على حقيبة الثقافة . ومع ذلك فإنّ هناك العديد من النقاط المشتركة على امتداد هذه العقود الستّين وأهمّها:

ـ التدخّل المباشر للدّولة : وهذا يظهر في أنّ الفعل الثقافيّ ـ على اختلافه ـ عموما كان يتمّ في الغالب داخل أجهزة الدّولة وتحت إشرافها المباشر في ظلّ غياب مناخ عام يشجّع المبادرة الفرديّة ويضمن حقّ المجموعات في الإسهام المستقلّ . ويظهر «مونوبول» الدّولة للإنتاج الثقافيّ في منشوراتها (مجلّة الفكر، الحياة الثقافيّة . .) ومؤسّساتها (الدّار التونسيّة للنّشر، المسارح الجهويّة القارّة، الساتباك، المسرح الوطنيّ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيت الحكمة . .) وهياكلها المرتبطة بها مباشرة حتّى وإن أعلنت استقلاليّتها (الاتّحادات الفنيّة والأدبيّة واللّجان الثقافيّة . .).

ـ الثقافة مشروع الدّولة : رغم إقرار كلّ المختصّين والمتابعين للشّأن الثقافي بانعدام وجود استراتيجيّة ثقافيّة أو مشروع واضح المعالم فقد تميّزت بعض مراحل هذه الفترة بتنامي بعض التوجّهات والموجات التي تداخل فيها الفعل الثقافيّ بالايديولوجيا كما هو الحال في حركة الطليعة والفكر اليساريّ بتأثير من حركة ماي 68، وهو أمر لم يكن يمثّل مشكلا كبيرا للدّولة باعتبار إيمانها في مرحلتها البورقيبيّة الأولى بالاشتراكيّة و بقيم الحداثة، أو موجة التعريب والأسلمة إبّان تصاعد تأثير الوزير الأوّل محمّد مزالي الذي وضع يده على اتحاد الكتاب ومجلّة الفكر .

وهكذا فإنّ فترتي بورقيبة وزين العابدين اتفقتا في هيمنة الدّولة على الفعل الثقافيّ عموما ودجّنتاه ودجّنتا أهله مع اختلاف رئيس واحد هو ذكاء بورقيبة في جعل الثقافة تتماشى مع مشروعه الحضاريّ الشخصيّ حتّى وإن لم تكن متماهية معه سياسيّا، و غباء المخلوع زين العابدين في فرض ما يلمّع صورته الشخصيّة وتحويله لكلّ الهياكل والمؤسّسات إلى خدمته وخدمة سيّئة الذّكر زوجته فتحوّل اليوم الوطنيّ للثقافة إلى مناسبة لتكريس الأسماء الموالية والمناشدة كما أحدثت جائزة خاصّة بـ «مضامين السابع من نوفمبر».

2ـ ثقافة الثورة .. 14 جانفي 2011 :

إنّ اختيارنا في الحقيقة لهذا التاريخ ـ تاريخ ثورة تونس المجيدة ـ لا يتجاوز كونه محاولة إجرائيّة لتحديد فاصل زمنيّ مرجعيّ، أمّا الحقيقة فإنّ محاولات خروج الفاعلين الثقافيين من تحت كلاكل الدّولة لم يخل منها زمن ولا فترة وإنّما كانت دائما تجري بشكل مهمّش وخارج القنوات الرّسميّة حيث كانت الجامعة والنقابة خاصّة الفضاءين المحتضنين لما اصطلح عليه بالثقافة البديلة، كما أنّ ظهور شركات الانتاج ودور النشر الخاصّة سمح ـ ولو بشكل محتشم ـ بوجود اختراقات لجدران الحدود التي رسمتها المؤسّسة الرسميّة بشكل معلن أحيانا وغير مصرّح به غالبا . وهو ما بدأ يظهر بشكل معلن وصداميّ في السنوات الأخيرة كتعبير عن درجة الرفض من جهة وتآكل النظام من جهة أخرى .

وحتّى نقرّب الصورة أكثر فقد نورد في هذا المجال نموذجي الفنون التشكيليّة والموسيقى كدليل على بداية رفض المنظومة ونواة ثقافة الثورة .

ـ الغرافيتي بديل الفنّ التشكيليّ الكلاسيكي : والغرافيتي أو فنّ الكتابة على الجدران مزيج من فنّ الخطّ و الرّسم معا وهو لا يستوجب غير الموهبة والموقف وكبسولة الألوان، فلا أوراق ولا قماش ولا ورشة غير الشارع. وهو فنّ لصيق بالثّورات و بالحركات الاحتجاجيّة والأحياء المهمّشة وما يؤكّد ذلك هو أنّه كان فنّ ثورة الشباب في حركة ماي 68 في كلّ أنحاء العالم . فالغرافيتي هو ثورة على صالونات العرض وآليّات الدّعم غير الشفافة لسوق الفنّ التشكيليّ التي لا تعدو أن تكون إعادة إنتاج للمنظومة السياسيّة والايديولوجيّة السائدة . لذلك انتشر هذا الفنّ المهمّش في السنوات الأخيرة وخصوصا الفترة المحتضنة لبداية الحركة الاحتجاجيّة في سيدي بوزيد وكانت قمّة انتشاره أيام تعميم الثورة على كامل البلاد حيث تحوّلت حيطان البلاد إلى ما يشبه اللّوحات مختلفة الأحجام والألوان التي تجمع بين الموقف المناهض لنظام السابع من نوفمبر والفنّ الذي كثيرا ما يشتمل على طاقة إبداعيّة عليا لم تجد لها متنفّسا في عفونة الأخطبوط القائم .

ـ الرّاب موسيقى الأقبية : قد يختلف الناس حول هذا الضّرب الموسيقى، لكنّ الثابت أنّه بدأ ينتشر منذ سنوات بشكل شبه سريّ في البداية وشيئا فشيئا بدأ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يظهر للعلن في شكل تسجيلات غالبا ما لا تحمل اسم مبدعها، أمّا مضامينها فكانت في الغالب خارجة على كامل منظومة القيم الاجتماعيّة والسياسيّة ومتّسمة بلغة مباشرة وكثير من البذاءة . . بذاءة متناسقة مع تدهور الوضع وتعبير عن إحساس شرائح كبيرة بالتهميش .

هكذا خلقت الثورة فنونها وهي غالبا من ذلك النوع الذي لا يستوجب وسائل متطوّرة جدّا بل يستعمل ما توفّر حوله من أدوات بسيطة ليحوّلها إلى وسيلة للرّفض وتعبيرا عن السخط، ولا يعني ذلك أنّ الثقافة البديلة أو ثقافة الثورة تنحصر في هذين الفنين فقد شهدنا مثلا عودة الفرق الموسيقيّة الملتزمة، و إنّما قصدنا أنّهما فنّان كانا من المغضوب عليهما و ينظر إليهما بعيون الرّيبة ولم يسمح لهما بالولوج إلى ميدانهما الطبيعيّ فلا الهياكل قبلتهما و لا وزارة الثقافة دعمت أعمالهما ولا المنظّمون راهنوا عليهما.

3 ـ مقترحات لتكريس ثقافة الثّورة :

لقد خلق الوضع الجديد حالة سياسيّة جديدة إيجابيّة رغم فوضى البدايات التي مازلنا نلمح آثارها في أداء الأحزاب والحكومة على حدّ سواء، وفي المقابل فإنّ الثقافة الجديدة التي فرضت نفسها وصارت واقعا تستوجب من كلّ الهياكل والمؤسسات ذات العلاقة المباشرة وعيا جديدا يقوم في تصوّرنا على النقاط التّالية :

ـ ثورة الشباب تفترض حضور وجوه جديدة تحمل مشاريع المرحلة الجديدة وأسئلتها الحارقة، فعودة استحواذ وجوه سابقة على مسارات الثقافة التونسيّة يثير أكثر من سؤال .

ـ إعادة النظر في طرق دعم الثقافة بإدراج فنون كانت إلى وقت بعيد مستبعدة تحت تأثير ذائقة كلاسيكيّة سائدة تجسّد توجّه المشرفين والمؤثّرين .

ـ الدفع نحو اللاّمركزيّة الثقافيّة الفعليّة بما يتلاءم وخصوصيّات الجهات، وذلك بتشريك البلديّات والمجالس المحليّة المنتخبة في الدّورة الثقافيّة .

ـ دعم المبادرات الخاصّة في الاستثمار الثقافيّ دون شروط سياسيّة .

ـ إعادة النّظر في سير المندوبيّات الجهويّة بما يحوّلها إلى مشرف إداريّ على العمل الثقافيّ دون تدخّل في مضامينه، وإعادة الاعتبار إلى اللجان الثقافيّة المستقلّة عن موظّفي وزارة الإشراف .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثّقافة في تونس بعد ثورة 14 جانفي
الواقع والآفاق

سامي السنوسي /كاتب، تونس

بعيدا عن تقزيم دور المثقف في إنجاح سقوط النظام البائد ،و بعيدا عن حمى الثورية المتأخرة كسنّ اليأس، يبدو أنّ الاهتمام بأهمية الثقافة في تكريس سيادة الشعب ستتطلّب سنوات طويلة. فمقابل الحضور الطاغي بل المجوج للسياسي والحقوقي، نلاحظ تغييبا كاملا للمبدع في الشأن العام . ومردّ هذا التغييب،التسليم بانتفاء أي دور له في الشأن الاجتماعي والسياسي.

وهذا الطرح لا يختلف عن الدور الذي قام به مثقفو الخدمات في العهد البائد،فهؤلاء كانوا يبرّرون الواقع السياسي دون أن يكونوا فاعلين فيه بل وعملوا - وبإرادتهم- على أن يكونوا لعبة لضرب كل نفس وطني غرّد خارج سرب المناشدة ولعلّ الظروف القاسية التي تأسست فيها نقابة كتّاب تونس في جويلية 2010 وعدم الاعتراف برابطة الكتّاب الأحرار ورحيل المناضل عبد القادر الدردوري حرقة على كتابه الذي وقع حجزه، وتعرّض العديد من المبدعين إلى تعطيل إصدار كتبهم بالضغط على دور النشر دليل من الأدلة الكثيرة على ارتهان المشهد الثقافي بمدى قربه أو ابتعاده عن السلطة القائمة.

وهذه العقلية تواصلت مع الأسف بعد 14 جانفي وإنْ بطرق ووسائل مختلفة في آلياتها الانتهازية ،و متّفقة في نتائجها وهي محاولة إعادة التموقع في المشهد المطل على الخيرات. فمن كان مناشدا لبس رداء الثورة وأطلق العنان لكل مواهبه في الخطابة والكتابة. فمن تحبير التقارير إلى كتابة القصائد السريعة الممجدة للثورة، ومن منظر للخطاب السياسي السابق إلى منظّر للديمقراطية. والمضحك المبكي في هذا الخطاب عدم استيعابه لقدرة الشعب على تبيّن الخيط الأبيض من الخيط الأسود. وهذه الممارسات تمثل عائقا أمام تحديد مفهوم جديد لدور الثقافة في مستقبل البلاد.

في المقابل ،يقف المثقف المناضل الذي التصق بهموم شعبه سنوات الجمر وتأذى من التهميش والهرسلة، حائرا ،تائها. فهذا المثقف الذي نحترم نضاله وإبداعه قبل 14 جانفي، مازال يفكر بعقلية الاحتجاج والمعارضة متناسيا أننا نعيش مرحلة ثورية بامتياز لا معنى فيها لكلمة «معارضة» لانتفاء سبب وجودها وهي السلطة المقابلة. ويبدو أنه لم يستوعب سرعة سقوط النظام السابق فبقي محافظا على نفس آلياته في فهم وتحليل الواقع والاحتجاج عليه.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

على هذا المثقف المحترم أن يساهم في تأسيس ثقافة بديلة قوامها الانتصار للابداع ،الانتصار لقيم الحرية وحق الاختلاف ولمفاهيم الحداثة وحقوق الإنسان.

لم تكن الثقافة يوما كتابة ومسرحا وسينما فقط، بل هي روح المجتمع المتطلّع للكرامة والحرية والعدالة الاجتماعية . وفي هذا الإطار ،نلمس خطورة الدور الموكول للمثقف: كيف يمكن له تجذير هذه القيم لدى عامة الناس حتى لا يزورنا نظام كلياني جديد ؟

إنّ هذا الدور الذي خيط فقط للمثقف، استفرد به الآن السياسي والحقوقي .كيف يمكن للأحزاب التنظير لمفاهيم الحرية والكرامة دون أن يكون لهذه التنظيرات وسائل عمليّة على أرض الواقع؟

كيف يمج الحقوقي – مع احترامنا لإضافاته– أسماعنا بالحديث عن قوانين تحفظ هذه القيم دون أن تكون متجذّرة في الوجدان الشعبي البسيط؟

أليس هذا دور المثقف الذي عليه أن يناضل للقيام به على أكمل وجه؟

إنّ سياسة التفقير الثقافي التي مارسها النظام البائد ساهمت في إعطاء صورة مشوّهةعن الثقافة والمثقف، تلك الصورة النمطية المتداولة عند العامة: إما مثقف خدمات وله ميول «أشعبيّة» يميل حيث الدينار يميل، أو مثقف صالونات يجلس في برجه العالي .

فالجميع الآن يتحدث عن أولوية التشغيل وإحداث المؤسسات والاستقرار، ولكن لا أحد سأل نفسه، كيف يمكن اجتناب تكرار الممارسات الدنيئة التي تعيق هذه الأولويات كالرشوة والمحسوبية واستغلال النفوذ؟

المثقف وحده قادر على إيجاد الآليات الكفيلة بعدم تكرارها وهنا يأتي الدور الخفي الذي يجب أن يقوم به لتجذير ثقافة المواطنة وعلوية القانون وتكافؤ الفرص.

لذلك ،اعتقد أنّ إعادة هيكلة وزارة الثقافة ودورها أمر مستعجل .فالهيكلية المحلية عليها أن تصبح هي الأساس أخذا بخصوصيات الجهات ،وطرق العمل يجب أن تنبع من المثقف لا من الإدارة ،و إني لأعجب كيف أنّ بعض الجمعيات بعد 14 جانفي حافظت على خصائصها الانتهازية في علاقتها بوزارة الثقافة متناسية أنّ هذه الأخيرة ليست حزبا حاكما ولا سلطة نبرّر وجودها مقابل دعم مالي بالأساس. إنّ هذا الدعم هو من أموال دافعي الضرائب ،لذلك لا يجب أن يصبح هو الأصل والوسيلة ،فكل مليم يجب أن يذهب إلى وجهته الصحيحة وهي الأعمال الإبداعية التي تجذّر المفاهيم العامة للمواطنة وحق الاختلاف واحترام القوانين. والاتكال على الدعم فقط هو نوع من التسوّل الذي يجعل المثقف بين كماشتي الإدارة والانتهازية .لذلك من المهم ترشيد نفقات الدعم ومتابعتها حسب البرامج والآجال المتفق عليها حتى لا تحيد عن أهدافها الحقيقية.

الآن وقد فتحت أبواب العمل الجمعياتي ،على المثقف أن يبادر بتكوين جمعيات مختصة . فلكل جهة من بلادنا لها خصوصيات مميزة وتكوين جمعيات ثقافية تأخذ بعين الاعتبار تلك المميزات، يقرّب الفعل الثقافي إلى العامة ويبسّطه .

يجدر التأكيد هنا على ضرورة أن تلتزم هذه الجمعيات بأهدافها وأن لا تصبح واجهة لحزب سياسي ما يسيّرها حسب أهواء رجال السياسة.

كلمة أخيرة للمثقف: إنّ عدم القدرة على الفعل نتاج موضوعي لعدم القدرة على القرار وتحمل المسؤولية . والاستقلالية لا تعني الاستقالة من الشأن العام بدعوى الحياد ،بل يجب دخول معمعة العمل الابداعي والجمعياتي والنقابي والسياسي بروح المسؤولية والاجتهاد .فما نراه الآن هو إعادة تموقع من هؤلاء المستقيلين المستقلّين المتسلّقين ،إنهم يبيعون الكلام ونقيضه، هم مع اليمين ولكن ،هم مع اليسار ولكن، هم مع الوسط ولكن ... آه من كلمة ولكن. إنّ عدم القدرة على اتخاذ

المواقف والدفاع عنها وتحمل مسؤوليتها أمام الرأي العام دليل على انتهازية بالية تتلوّن حسب الأزمنة والأماكن ،فهي ثورية الآن، وغدا ترتدي رداء الجمهورية المنشودة ولربما لباس دكتاتورية قد تطل علينا من بعيد. . .

يقول أنطونيو غرامشي:

يبدو أنَّ التاريخَ ليْس إلا - ظاهرةً طبيعيَّةً هائلةً، بُرْكاناً، زِلْزالاً، نحنُ كُلُّنا ضَحايَاها، سواء منَّا صَاحِبُ الإرادَة ،أم اللاّمُبالي، ويَصبِحُ هذا الأخيرُ مُهْتاجًا. إنَّه يُريدُ أنْ يَفْصلَ نفْسَهُ عَن النّتائج ليَجْعَلَ منَ الْوَاضِح أنَّهُ لَمْ يَكُنْ رَاغِبًا في الأمْر وَ لَيْسَ مَسْؤُولاً عَنه، ولَكن أحَدًا تَقْريبًا لاَ يسْألُ نَفْسَهُ : « لَوْ فعَلْتُ أنا أيْضًا واجِبي، ولَوْ سَعَيتُ إلى جَعْلِ إرادتي وَ رَأْيِي يتغلّبَان، هَلْ كان لِهَذاَ أنْ يَحْدُثَ؟ »



الجمعيات المسرحيّة
بين مسرح الثّورة وثورة المسرح

يحيى يحيى /مسرحي، تونس

تعتبر الجمعيات المسرحية منذ البدايات مؤسسة للفعل المسرحي بتونس فهي التي أخذت على عاتقها نشر هذا الفن والتعريف به في ربوع بلدنا، متحدية واقعا متخلفا كان يعتبر فن التشخيص نوعا من الكفر والخروج عن النواميس الأخلاقية السائدة، لذالك فإن الناشطين الأوائل آلوا على أنفسهم عديد التحديات، فمن تحدي عقلية التحريم والتجريم خصوصا فيما يتعلق بالمرأة إلى تحد أكبر وهو كسب المعرفة والإلمام بشروط التمثيل وآلياته وبالتشخيص والإلقاء وخلق حالات تجعل المتلقي يتفاعل مع الفرجة، وتحويله من كائن مستهلك إلى شخص مفكر، فكانت تجارب مسرحية رائدة تركت بصمتها في مسيرة المسرح التونسي.

أهدت هذه المرحلة لتونس نخبة نيرة أمثال : محمد الحبيب وأحمد مختار الوزير وزين العابدين السنوسي وخليفة الاسطنبولي وعامر التونسي.. وتفاعلت مع هذه الرجالات جمعيات مسرحية كالاتحاد المسرحي والكوكب المسرحي والتقدم المسرحي إلى آخره من الأسماء البارزة والجمعيات الفاعلة. والمجال لا يسمح بحصرها وقراءة أعمالها في سياقها التاريخي ضمن هذه الورقة.. ولكن كل ما وجب التأكيد عليه هو الروح التأسيسية والوعي الوطني والإيمان بدور المسرح في نشر الوعي وتغيير العقليات والتفاعل مع مرحلة الاستعمار الفرنسي، والمساهمة في نشر بذور المقاومة والرفض للمستعمر والتمسك باللغة العربية كأداة تعبير في جل المسرحيات التي واكبت تلك المرحلة. ويعتبر هذا اختيارا واعيا وإصرارا على تجذير اللغة العربية في محيطها والتصدي لمحاولات التفسخ القيمي بنشر ثقافة السوقة والرعاع في أغان مبتذلة أرادوها تونسية والحال أنها كانت تعبيرا عن منهج كامل لضرب الثقافة الوطنية.

ومع بروز دولة الاستقلال أسهمت الجمعيات المسرحية في بناء الدولة الحديثة والمجتمع المستنير وتولت من خلال أعمالها وإبداعاتها نقد الظواهر الاجتماعية البالية وكل سمات التخلف باختيار نهج مسرحي يعتمد المواقف الساخرة وبساطة الخطاب عامة، وذلك قصد تأمين التواصل مع الجمهور العريض، وفي سياق المنطق التاريخي الذي يفرض التطور والتقدم والتحول فإن المشهد المسرحي في تونس عاش تحوّلا جذريا إثر عودة نخبة من الدارسين بالخارج والمطلعين على التجارب والمدارس

المسرحية الحديثة، فظهرت بوادر المختبرات المسرحية وتنوعت المدارس والاتجاهات الفنية التي تسعى في مجملها إلى خلق خطاب مسرحي جديد أممته مجموعات مسرحية كالمسرح الجديد آنذاك، وانخرطت في هذا الاتجاه الجمعيات المسرحية بمختلف الجهات التونسية. فمازالت الذاكرة تستحضر في كل حين فرقة الحبيب الحداد وجمعية آفاق قابس ومسرح الحلقة بتونس ونجوم المسرح بقربة وفرقة بلدية دوز وغيرها. وقد توصلت هذه الجمعيات إلى خلق مشهد مسرحي متطور واكبه جهد تنظيري وتوعوي يعتمد المعرفة في مسعى إلى التواصل مع المتلقي وخلق حالة تنافل تؤسس إلى مواطن مواكب للمشهد الثقافي والابداعي، واع بمحيطه، متفاعل مع مستجدات المرحلة.

كانت الجمعيات المسرحية في هذه المرحلة منخرطة ضمن مشروع شراكة مع دور الثقافة كما أنها كانت تتلقى دعما من وزارة الثقافة والبلديات والولايات، مما جعل منها خلايا تنشيط وتكوين وإنتاج، فهي مشعة على محيطها تستقطب الشباب وتحثهم على التفكير وبلورة رؤاهم ضمن مشاريع جمالية فنية.

إنها مرحلة تعكس لحظتها، فالمشهد الثقافي عامة كان يتسم بالديناميكية والتفاعل الايجابي مع مرحلة تاريخية بدأت تتسم بالاهتراء على جميع الأصعدة. فكان لزاما على المثقف حينها أن يكون في طليعة الفاعلين فتأسست أحلام عدة ومشاريع ورؤى تبشر بالأفضل والأرقى والأجمل.

لكن انقلاب 1987 بدد هذه الأحلام وأدخل منذ البداية المشهد الثقافي في حالة من الخراب لم يسلم منها أي هيكل أو أي فن وأي مثقف أو مفكر حر.

فالثقافة الوحيدة هي ثقافة تمجيد تاريخ بؤس تونس "7 نوفمبر" والمثقف الأمثل هو مثقف التطبيل والتزمير على أنقاض القطاع الثقافي بالبلاد وأنقاضه.

فدُور الثقافة التي كانت مجالا للحرية والابداع وفضاء للجمعيات المسرحية لبلورة رؤاها ودارًا لكل حالم ومبدع ومفكر وفنان للتواصل مع الجمهور العريض أضحت مقرا لكبت الحريات ولجمها والتعدي على الذوق العام ونشر فنون العهر والاسترزاق.

فصارت جمعياتنا المسرحية بدون مقر "sdf»، تبحث عمن يؤويها ولا من مجيب بإستثناء الشعب الدستورية التي قامت باستقطاب عدد من الجمعيات ومكنتها من التمارين في فضاءاتها، ولا يخفى على أحد مغزى هذا الاستقطاب وأهدافه. وإذا ما أضفنا الى هذه الحالة رفع الدعم عن الجمعيات المسرحية وخصوصا منه الدعم على الانتاج، ومنحة التنشيط والتأطير نستنتج مدى الاستهداف المنهجي الذي تعرض له قطاع الجمعيات.

وفي غياب كل مقومات البقاء غابت عن الساحة المسرحية التونسية عديد الجمعيات الناشطة والفاعلة والواعدة ولم يبق منها إلا من غنم دعما محليا عن طريق الولايات والبلديات على خلفية علاقات شخصية وليس اختيارا أساسيا.

فغابت عن الساحة جمعيات : كمسرح الحلقة بتونس والشباب المسرحي ومسرح اليوم وآفاق المسرح والبحوث المسرحية بقابس وفرقة قصور الساف للمسرح وفرقة حبيب الحداد بباجة.. والقائمة تشتمل على أكثر من ذلك وهي فرق فرضت مسرحها في حقبة بعينها..

وكنتيجة حتمية لهذا الوضع برز جيل جديد من الجمعيات ينشط ضمن مناخ يفتقد لأدنى مقومات المعرفة والفكر وتغييب الاختيارات الأساسية في التوجهات الفنية والفكرية والجمالية، مما أفرز مسرحا لقيطا ليس له جذور أو أسس أو مرجعية، هو مسرح بائس كبؤس المرحلة، مسرح يتكالب أصحابه على الربح والكسب بكل الوسائل المتاحة والغير متاحة ولا تفكير عندهم إلا في منافعه المادية. مما خلق حالة شاذة وغريبة تفردت بها بلادنا تونس «السابع من نوفمبر».

فهناك من له أكثر من جمعية يرتزق منها، والآخر يراوح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين رئاسة وملكية جمعية مسرحية وشركة إنتاج بمفهومها المهني الاحترافي والقانوني و «ذراعك يا علاف». فأصبح الممثل الهاوي يتمرن صباحا على عمل مسرحي محترف تنتجه شركة خاصة وبعد الزوال على عمل في نطاق الهواية المسرحية وفي المساء يقوم بإخراج عمل مسرحي في أي جمعية مسرحية يعترضها أو تعترضه.

هذا هو الواقع المسرحي «النوفمبري»، وقد واكب هذه الفوضى تهميش الجامعة التونسية للمسرح، هذا الهيكل الذي كان يعنى بالجمعيات المسرحية ويقوم بتأطيرها وينظم التربصات والندوات والمهرجانات ويتولى إصدار مجلة تحولت فيما بعد إلى نشرية ثم توقفت، وتوقف كل شيء تاركا الفضاء للرداءة السائدة لولا بصيص من الأمل يطل علينا بين الحين والآخر من بعض الجمعيات التي مازالت مصرة على مواصلة طريق الإبداع وتأسيس نهج الحرية.

وتحررنا من حيث لا نعلم.. وصرخنا ملء إرادتنا «الشعب يريد» وأردنا وكانت الارادة لنا.. «إذا الشعب يوما...» استحضرنا كل العشاق.. ودعونا كل المحبين.. وتحلق حولنا كل المبدعين.. لننشد نشيد الوطن.. نشيد الثورة..

«حماة الحمى.. نموت نموت.. ويحيا الوطن.. نعيش نعيش.. لهذا الوطن..»

والوطن عاد لعشاقه أخيرا.. عاد لمريديه.. فكيف لنا ترجمة هذا العشق ؟؟.. كيف للمريدين الذين اكتووا بناره أن يعبروا عن اللحظة «التاريخية التي انتظروها وناضلوا من أجلها» ؟.. أي ترجمة لهذا العشق ؟ أي خطاب لهذا الحدث ؟.. أي مشهد لهذا المشهد ؟..

ما هو دور الجمعيات المسرحية في المرحلة الراهنة ؟.. كيف نتفاعل مع المتغيرات العامة التي تشهدها بلدنا ؟..

هل نوكل للجمعيات الآن أن تنخرط في مسرح الثورة وأغنية الثورة ولوحة الثورة وقصيدة الثورة وهي حالة آنية ثورية مشروعة.

أم أنها تنخرط في مشروع يتجاوز هذه الحالة الاستثنائية لتكريس الثورة، ونشر قيم الثورة ومبادئ الحرية والإيمان بحق الاختلاف والتحول الديمقراطي والتطلع للحداثة والتنوير.

إنها لحظة مفصلية : أين نحن ؟.. أين الجمعيات المسرحية من كل ما حدث ويحدث بالبلاد ؟ أين مواقفها ؟ أي خطاب نؤسس له الآن وهنا ؟.. بل كيف نضمن بأن جمعياتنا المسرحية مستوعبة أصلا لهذه المرحلة ؟.. وما مدى استعدادها للتحول الديمقراطي صلب تركيبتها أولا ؟...

إن كنا ندعو الناشطين والممثلين والتقنيين والمسؤولين صلب الجمعيات المسرحية إلى الانخراط في تونس الثورة ووضع كل الإمكانيات البشرية المتوفرة لديها لتأمين التحول الديمقراطي، فإننا ندعو أيضا إلى تعميق التفكير في هيكلة قطاع الجمعيات المسرحية، فمما لا شك فيه أن النظام البائد أباد كل ما هو جميل في هذا البلد، أباد الجمعيات وأباد الفكر وهمش المشهد الثقافي عموما، لكن هذا لا ينفي تحمل المسؤولية، والقيام بقراءة نقدية لمجمل مسيرة الجمعيات والجامعة التونسية للمسرح.

فبدون هيكل تنظيمي يتأسس على مفاهيم تقدمية ثورية تتفاعل مع نبض الشارع وتنخرط في منظومة المجتمع المدني برؤيتها الجديدة بعد 14 جانفي، لا يمكن أن نتحدث عن دور هام للجمعيات المسرحية الآن ومستقبلا. فالمطلوب هو هيكل يتولى فعليا تنظيم القطاع برؤية حديثة تقطع مع مفاهيم الصراعات المتخلفة التي رافقت مسيرة الجامعة التونسية للمسرح، هيكل يؤمن بالنشاط المسرحي كشكل من أشكال التعبير، وهذه الرؤيا لها شروطها القائمة على فهم عميق لدور الجمعيات المسرحية.

إن دور الجمعيات المسرحيّة يتأسس على المعرفة أولا وأخيرا. فلها دور نشر الثقافة المسرحية في محيطها وذلك بتكثيف الدورات التكوينية والنقاشات حول أهم المدارس المسرحية منذ نشأة هذا الفن إلى حد هذه الثورة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فللجمعيات المسرحية دور استقطاب الشباب والكهول والشيوخ والأطفال على حد السواء ولها مسؤولية تأطيرهم وتنشيطهم وتأهيلهم ليكونوا متفرجين واعين، أما المتميزون منهم فلهم دور الإبداع في حقل الإنتاج المسرحي.

كما أنّ لهذه المنظومة شروط نجاحها، فلا بد أولا للدّر أن يعود لمعدنه، أي لا بد للجمعيات والفرق أن تعود للنشاط بدور الثقافة، في علاقة شراكة فاعلة تؤسس للفعل المسرحي بالمنطقة.

وعليه فإننا ندعو إلى ضرورة تأمين هذا التوجه عبر توفير الإمكانيات المادية له وتمكين القائمين عليه من تنفيذ برامجهم سواء على مستوى التنشيط والتأطير والتكوين أو على مستوى الإنتاج في مرحلة أخيرة.

إن أكثر ما ننشده في هذه المرحلة بالذات وهي مرحلة البناء على دمار عام ومعمم هو البحث والغوص في الواقع وتحليله وتفكيكه و إعادة تركيبه والاستفادة من تناقضاته وتعقيداته السابقة والحاضرة واستشراف المستقبل وبناء تصورات تعبر بنا حدود الممكن والمستحيل، على أسس البحث والتجريب وقراءة تجارب الأمم الأخرى والاستفادة منها واستعارة ما يمكن استعارته وتوظيفه للحظتنا الآن وهنا.

فحينما تتولى الجمعية المسرحية إنتاج عمل ما ضمن خطة متكاملة تعتمد التجريب أساسا والعمل المخبري أسلوبا، يكون الهدف من ورائه التأسيس لمسرح بديل يرتقي جماليا وفنيا وفكريا بالذائقة العامة، تصبح دعامة وزارة الثقافة أمر محددا وحتميا لضمان نجاح هذه المشروع.

فتنظيم القطاع لا بد أن يواكبه جهد هيكلي جديد يحسم مع الماضي المقيت، لذا نقترح في هذا السياق وبناء على ما ذكر تأسيس «الرابطة التونسية للمسرح التجريبي». وعلى هذه الرابطة إعادة بناء المشهد الجمعياتي كاملا حسب شروط والتزامات محددة، ومن ضمنها على سبيل المثال لا الحصر ضرورة إصدار بطاقة «ناشط مسرحي» لحماية القطاع وتحصينه في خطوة تحدد شروط النشاط وتمكن حاملها من الانخراط في الحركة المسرحية وفق آليات ومعايير مضبوطة وضبط طبيعة العلاقة مع مختلف الهياكل المسرحية الأخرى.

الرابطة التونسية للمسرح التجريبي		
هيئة التكوين والرسكلة	الهيئة التنفيذية	هيئة البحوث والدراسات
الهيئات الإقليمية	المجلس الوطني	هيئة إسناد البطاقات
جمعيات المسرح التجريبي		
المهرجانات والتظاهرات		

وختاما نعتقد أننا في هذه المرحلة الاستثنائية والفارقة في تاريخنا في أشد الحاجة إلى طلائع في شتى ميادين الإبداع ومن خاصية وسمات الطلائع هو البحث والتجريب والتجديد والتبشير والارتقاء نحو الأفضل والأرقى. ما نريده للرابطة التونسية للمسرح التجريبي هي الدور الريادي لتكون طليعية وطلائعية.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التّربيــة على المواطنــة
حـاجة المجتمـع ورهــان المدرســة

محمّد بالراشد / باحث ، تونس

مقدّمة :

تعود منطلقات الورقة إلى ما عرفته البلاد التونسية – شأنها في ذلك شأن بعض دول المنطقة العربية وتحديدا مصر– من مطالب حملتها الثورة الشبابية والتي يمكن تعداد بعض منها في :

– نريد انتماء فعليا لا شكليا للبلاد ؛

– نريد حكما ديمقراطيا يقوم على التداول السلمي على السلطة ويقطع مع الحكم مدى الحياة ومع التوريث.

– نريد المساواة أمام القانون.

– نريد مشاركة فعلية في تسيير شؤون البلاد وفي الاستفادة من خيراتها.

– نريد التمتع بالحقوق التي يكفلها القانون ومنها الحق في الشغل.

إنّ هذه النقاط في مجملها تشكّل مطالبة واضحة وصريحة من الشباب بمواطنة كاملة، أو إن شئنا هي تعبير جادّ عن رغبة قوية في القطع مع وضعية مواطنة بدون مواطنين، تلك الوضعية التي كانت فيها النصوص القانونية وفي مقدمتها الدستور تضمن المواطنة (1) بقدر ما كانت الممارسة الفعلية تكرّس وضع الساكنة إن لم نقل الرّعية.

إن ما عبّر عنه الشباب في مطالبتهم بمواطنة فعلية وكاملة يطرح على مختلف مؤسسات المجتمع بدءا من الحكومة وصولا إلى المدرسة والعائلة ومرورا بمؤسّسات أخرى مثل القضاء والإعلام والأمن تحدّيات جمّة حتى تستطيع أن ترسّخ ثقافة المواطنة أفكارا وقيما وممارسات فعلية في الحياة اليومية للتونسيين، بما يكرّس قيم العيش سويّا.

إنّ المدرسة اليوم تواجه تحدّيا كبيرا باعتبارها من المؤسّسات الرئيسية المدعوة إلى العمل على ترسيخ ثقافة المواطنة ونشرها بين الناشئة وذلك حتى تشبّ هذه الأخيرة على قواعد سليمة للعيش الجماعي، وعلى الانتصار للمصلحة العامة على حساب المصلحة الخاصة وعلى رفض اللّجوء للعنف ونبذ الارتداد إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانتماءات الأولية les appartenances élémentaires من قبيل العروشية والجهوية... إلخ.

انطلاقا من ذلك تكون المدرسة مدعوّة إلى إيلاء التربية على المواطنة مكانة متميّزة لا في مستوى المناهج فقط وإنّما في مستوى منظومة اشتغال المؤسّسة التربوية عامة (التنظيم الإداري، العلاقات بين مختلف الأطراف التربوية...). وهو أمر لا يبدو بالهيّن في وقت طغت فيه النظرة الاقتصادوية النفعية على الممارسة التربوية حتى حوّلتها إلى فعل تعليمي بحت والمؤشرات على ذلك عديدة وفي مقدّمتها الدروس الخصوصية.

للتعمّق في هذه المسألة فهما وتفسيرا، سيخصّص الجزء الأول من الورقة للمواطنة أمّا الجزء الثاني فسيهتمّ بسبل وآليات التربية على المواطنة التي من شأنها أن تساعد المدرسة على رفع هذا التحدّي.

1 – المواطنة (2)

من البديهي القول إن المواطنة سليلة الحضارة اليونانية شأنها في ذلك شأن الديمقراطية، علما وأنّهما على صلة وثيقة ووطيدة بقيم رسّختها الحركة الدستورية لأثينا القديمة وهي:

- المساواة في الإنسانية (Isotes)
- المساواة أمام القانون (Isonomy)
- حرية التعبير (Isegoria) وقد استعمل هيرودوت هذا المصطلح أوّل مرّة (3). وعليه فإنّه قد لا يبدو من الصائب البحث لها عن مشتقات في اللّغة العربية لأنّ ذلك قد لا يخلو من تعسّف كما قد لا يمنع الخلط بين مفهوم المواطنة وبين مفاهيم أخرى من قبيل الوطنية وإن كانت العلاقة بينهما ليست غائبة (4).

وممّا لاشك فيه أنّ مفهوم المواطنة ومنذ ظهوره عند اليونان إلى اليوم قد عرف تطوّرا مهمّا يبدو واضحا وجليّا في عصرنا الحاضر في تعدّد «المواطنات» حيث نتحدّث اليوم عن مواطنة فاعلة أو نشيطة citoyenneté active وعن مواطنة ديمقراطية citoyenneté démocratique. الخ (5).

وانطلاقا من هذا التنوّع الذي صارت عليه المواطنة في مسيرتها الطويلة من مواطنة الدولة-المدينة- القائمة على الانتماء حيث «لم تكن المواطنة في «البوليس» اليونانية مسألة حقّ ولا حتّى مسألة مشاركة، إذا كان فهمنا للمشاركة كمشاركة طوعية بل مسألة انتماء. وهويّة الشخص لم تنشأ كإشكال في حينه لأنّها لم تنص بمفاهيم فردية شخصية وإنّما بمفهوم الجماعة التي كانت ملك الإنسان وتملك الإنسان في الوقت نفسه» (6)، إلى مواطنة القرية العالمية (المواطنة العالمية) التي تجد في كونية حقوق الإنسان مجالا مناسبا لها يجعلها تتجاوز حدود الانتماءات التقليدية والمتمثلة أساسا في مواطنة الدولة- الأمة- تكون المواطنة قد أوجدت لها رصيدا من التعريفات والتحديدات التي تجعل للبحث فيها مدخلا إضافيا للمدخل التاريخي الذي يقوم على رصد المحطّات التاريخية الكبرى التي مرّ بها مفهوم المواطنة، وإن كان الفصل بين المدخلين لا يخلو من تعسّف.

ضمن مدخل التّحديدات المفاهيمية للمواطنة نورد عددا من التعريفات للمواطنة قصد الوقوف لاحقا عند القواسم المشتركة بينها:

في إطار التربية على المواطنة الديمقراطية نقصد بالمواطن عامّة كلّ شخص يعيش مع أشخاص آخرين في مجتمع معيّن(7).

ويتجاوز مفهوم المواطن citizen المعنى المعجمي ليدلّ على الفرد الذي يتمتّع بالحقوق السياسية ويتحمّل أيضا واجبات المشاركة، ويشير مفهوم المواطنة

citizenship إلى فعل المواطن وعملية المشاركة نفسها. فالمواطن هو عضو في المجتمع السياسي يتمتّع بالحقوق ويقوم بواجبات العضوية(8).

أن يكون المرء مواطنا معناه أن يشعر بالمسؤولية عن حسن سير المؤسسات التي تراعي حقوق الإنسان وتسمح بتمثيل الأفكار والمصالح (9).

إن مبدأ المواطنة الكاملة مفهوم سياسي معاصر، صاحب بروز الدولة الحديثة وشكّل حجر الزاوية في عملية بناء أنظمة الحكم الديمقراطية الراهنة. وينطلق مبدأ المواطنة من اعتبار رابطة الشراكة في الوطن دون غيرها من الروابط الإنسانية الهامّة الأخرى مثل الأخوّة في الدّين، أو المذهب أو الرابطة القومية، مصدر حقوق المواطن ومناط واجباته في الدولة الوطنية الواحدة. ويؤكّد مبدأ المواطنة في الدرجة الأولى على المساواة السياسية بين المواطنين وأهليتهم الدستورية لتقلّد المناصب العامّة. ويبدأ العمل بمبدأ المواطنة عندما يتمّ الاعتراف به للكثرة polarchy من المواطنين بعيدا عن أي تمييز ديني أوعنصري(10).

مبدأ المواطنة هو المبدأ الذي يمثّل حجر الزاوية في بناء الدولة الحديثة، وهو المدخل الرئيسي إلى إرساء أسس نظام حكم ديمقراطي فيها، وهذا المبدأ قد مرّ عبر الزمان بمحطّات تاريخية تطوّر فيها حتى وصل إلى دلالته المعاصرة التي تتمثّل في حق المشاركة في الحياة الاقتصادية والتمتّع بثمرتها وحق المشاركة في الحياة الاجتماعية وحق المشاركة في إنجاز القرارات الجماعية وتولّي المناصب العامّة والمساواة أمام القانون. إنّ تاريخ المواطنة هو تاريخ سعي الإنسان من أجل الإنصاف والعدل والمساواة (11).

تحتلّ المواطنة مكانا مركزيا في النّظام الديمقراطي بما يخوّله هذا النظام من حقوق، وما يستلزمه من واجبات. وفي الغالب الأعمّ يكون للمواطنة الأثر الحاسم في اللّحظات التي تطرأ فيها التحولات والانتقالات من نظام غير ديمقراطي إلى نظام ديمقراطي(12).

ودون مزيد الإطناب في عرض التحديدات للمواطنة، يكون من المفيد التوقّف عند بعض النقاط التي تشدّ الانتباه ألا وهي :

• المواطنة كانت مقترنة بصفة المواطن، أن تكون مواطنا يعني، وفي ذلك دلالة على أنّ المواطنة ليست غاية في حدّ ذاتها كما أنّها ليست منعزلة عن المواطن أي عمّن يمارسها ويترجمها إلى أفعال هادفة وقصدية. المواطنة في هذه الحالة «ليست مقولة مجرّدة ولا هي واقعة جامدة أو خلقة طبيعية معطاة بكيفية نهائية. إنّها فعل إنساني مستمرّ البحث عن حقيقته في مسار تحققه الوجودي بصورة دائمة التجدّد»(13). ومن هذا المنطلق لا نستغرب أن يقرّ مجلس أوروبا بأنّه لا يوجد تعريف للمواطنة(14). فالمواطنة كانت دوما حالة يكون عليها المواطن.

• المواطنة كمبدأ، وهي تعني في هذه الحال أنّها أحد الأسس التي ارتكزت عليها الدولة الديمقراطية، وأنّ هذا المبدأ يقوم على المساواة أوّلا وعلى التعالي على كل الانتماءات الأخرى غير الانتماء للوطن الواحد وعلى المشاركة في مختلف أوجه الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وبذلك فإنّ المواطنة كمبدأ هي التي من المفروض أن تساعد على التحوّل من نظام استبدادي تسلّطي إلى نظام ديمقراطي وذلك بإتاحتها الفرصة لجميع المواطنين للمشاركة وبتمسكها برابطة الشراكة في الوطن.

ومهما يكن من أمر فإنّ تنوّع دلالات المواطنة وتحديداتها ليس إلاّ دليلا على حيوية المفهوم وتطوّره وتكيّفه مع التغيّرات المختلفة على الأصعدة الوطنية والإقليمية (المواطنة الأوروبية) والعالمية (المواطنة

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

العالمية). ولكن هذا التطوّر لم يفقده جوهره المنبني على أربعة مفاهيم محورية تمثّل نقطة البدء الضرورية في بحث هذا الموضوع والحدّ اللازم لتوفير مقوّمات المواطنة وهذه المفاهيم هي(15):

(أ) **الحرّية**: حق المواطن في حرّية الفكر والتعبير والاعتقاد وإبداء الرأي والصحافة وتكوين الجمعيات الأهلية والنقابات والأحزاب السياسية وحق التجمّع والتنقّل وتوفير الحماية الشخصية اللازمة لممارسة هذه الحرّية.

(ب) **المساواة والعدالة**: أي الالتزام بالعدالة والحق والإنصاف بين المواطنين في الحصول على فرص الحياة والتمتّع بالحقوق المدنية والسياسية والاجتماعية وحقوق الأمن والبقاء، وفيما يترتّب لهم من واجبات والتزامات عامّة، وحق الحماية من التمييز بسبب الأصل والدين أو النوع أو الموقف الفكري في توزيع هذه الحقوق والواجبات.

(ج) **المشاركة**: أي حق المواطن في المشاركة في الحياة السياسية والنضالية الوطنية بما في ذلك حق المشاركة في صناعة القرارات السياسية التي تنظّم الحياة الوطنية والقوانين والبنى المجتمعية الأساسية والرقابة على الممارسات الحكومية.

(د) **الديمقراطية**: (. . .) ومن ثمّ فلا يمكن تحقيق مبادئ الحرّية والعدالة والمساواة والمشاركة ولا تحديد معانيها إلا في ظلّ نظام ديمقراطي يؤكّد المساواة في الحقوق ومبدأ السيادة الشعبية.

حتى يمكن الوقوف عند مدى ترجمة هذه المفاهيم إلى ممارسة عملية يكون من المفيد النظر لا في ماهية المواطنة وإنّما في الأبعاد المختلفة المكوّنة للمواطنة والتي هي بمثابة مجالات للتجسيم الفعلي لتلك المفاهيم. وهذه الأبعاد هي:

البعد السياسي:

يتجسّد هذا البعد في المشاركة في الحياة السياسية التي تعني «كلّ الأنشطة الإرادية التي يقوم بها أفراد مجتمع معيّن بغية اختيار حكّامهم والمساهمة في صنع السياسة العامة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر»(16). فهي مشاركة المواطنين في الحياة السياسية سواء على مستوى رسم السياسة العامة أو صنع القرار واتخاذه وتنفيذه(17). ويمكن تجسيد المشاركة السياسية من خلال عدّة قنوات مثل التصويت في الانتخابات، الترشح لتحمّل المسؤولية وتولّي المناصب العامّة، وعضوية الأحزاب السياسية، والاشتراك في اتخاذ القرار السياسي بالمناقشة وإبداء الرأي . . .إنّ مدار البعد السياسي للمواطنة هو السؤال الآتي: كيف نحكُم ونحكَم بطريقة ديمقراطية(18)؟

البعد القانوني:

يتجسّم هذا البعد من خلال ممارسة المواطنين لمختلف الحقوق التي يضمنها لهم القانون مقابل القيام بالواجبات التي ضبطها لهم. ومن بين هذه الحقوق، الحق في التعليم وفي التعبير عن الرأي والحق في التنظم. . .الخ. ومن بين الواجبات الدفاع عن الوطن بالمعنى الشامل لذلك (زمن السلم وزمن الحرب) وأداء الضرائب والتكاليف العامّة وواجب احترام القانون.

ولتضمن القوانين الموازنة بين الحق والواجب لا بدّ أن توضع بطريقة ديمقراطية، أي لا يجب أن تكون منحة أو هبة من الحاكم، بل ساهم المواطنون في وضعها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. لأنّه دون المساهمة في وضعها لن تكون محلّ احترام بل موضع خوف، وعموما يمكن إجمال البعد القانوني بالقول إنّه احترام القوانين والدفاع عن العدل والإنصاف(19).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البعد الأخلاقي :

يتمثّل هذا البعد في الانتصار للمصلحة العامة على حساب المصلحة الخاصة والشخصية بحيث تعطى الحظوة لخدمة الصالح العام. يعلن هذا البعد عن حضوره من خلال الانفتاح على أفكار الآخرين وآرائهم والتفاعل معها. هذا الانفتاح على الآخر يعني الإقرار بنسبية الحقيقة ومن ثمة إمكانية الوقوع في الخطأ.

ويتجلّى هذا البعد الأخلاقي أيضا في الاحتكام إلى مبدأ المناظرة والكفاءة وتجنّب الطرق غير المشروعة القائمة على المحسوبية والرشوة والتي هي تجسيم لتغليب المصالح الخاصة على المصلحة العامة. ويمكن تلخيص هذا المبدأ في : كيف نغلّب المصلحة العامة على المصلحة الشخصية؟ وكيف يكون الانفتاح على الآخر عنوان اعتراف بقصور الذات مهما ادّعت من الكمال؟

البعد العاطفي :

يتعلّق الأمر في هذا البعد بالرغبة في العيش المشترك أو الرغبة في العيش سويّا le désir de vivre ensemble وهو يتجسّم في الشعور بالانتماء الفعلي للوطن مع نبذ كلّ أشكال العنصرية والكراهية وكلّ ضروب التمييز. وهذا البعد حسب بياجيه (20) Piaget لا يتحقّق إلا من خلال التربية على الوطنية الطاهرة Le patriotisme sain أي تلك الوطنية القائمة على القدرة على استيعاب مختلف أبناء الوطن الواحد على اختلاف رؤاهم وتوجّهاتهم والبعيدة عن التعصّب لفئة أو لطائفة أو لفئة أو لجهة أو لمذهب . وهي أيضا رافضة لكلّ تعصّب مناهض للأجانب المقيمين وغير المقيمين بالوطن.

إن اهتزاز البعد العاطفي من شأنه أن يؤثّر سلبا على لحمة المجتمع الواحد، بل قد يؤدّي إلى الارتداد إلى الانتماءات الأولية كالقبيلة والطائفة والجهة. إنّ هذا البعد يجمل في كيفية بناء وطنية طاهرة من كلّ أشكال التعصّب والتطرّف؟

البعد الإداري :

يتمثل في علاقة المواطن بالإدارة، باعتبار هذه الأخيرة طرفا مباشرا ومؤثرا في حياة المواطن اليومية، بل هي في حالات عديدة الطرف المسؤول الأول عن تمتّع المواطن بحقوقه التي كفلها له القانون. وفي المقابل فإنّ المواطن مسؤول عن حسن سير الإدارة بالقدر نفسه الذي هي فيه مسؤولة عن تقديم الخدمات له وفي أحسن الظروف. لذلك -على سبيل المثال- المواطن مدعوّ إلى المساهمة بجدّية في الاستبيانات الإدارية الهادفة إلى جمع المعلومات وذلك لتسهيل بناء المخطّطات الإدارية كتقديم معلومات موثوق فيها خلال عملية تعداد السكّان أو عبر المساهمة في الاستفتاءات الإدارية والخدمات التي تحرص الإدارة على تقديمها(21).

إنّ التعامل المبنيّ على عدم الثقة بين المواطنة والإدارة هو الذي يجعل الأوّل ينظر إلى الثانية بحذر فيتجنّب الإفصاح عن حقيقة ممتلكاته خوفا من دائرة الضرائب مثلا، ومتغافلا بذلك عمّا يعنيه ذلك من إخلال بالبعد الأخلاقي للمواطنة أي البعد المتصل بتغليب المصلحة العامة على المصلحة الخاصة. وفي المقابل فإنّ التعامل الواعي مع الإدارة يمنعها ولو إلى حدّ من الوقوع في تجاوزات تجعلها تقدّم الخدمات والمرافق العامة كامتيازات لبعض الناس مقابل إحجامها عن تقديمها لآخرين كعقاب لهم.

إنّ للبعد الإداري للمواطنة أهميته التي يمكن إجمالها في القول: إنّ عقد ثقة يربط بين المواطن والإدارة هو السبيل إلى تعاون بينهما يكون بالأساس لخدمة الصالح العام.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعموما، ترتكز المواطنة على هذه الأبعاد المترابطة والمتكاملة والتي هي لوحدها كفيلة بتحويل المواطنة إلى ممارسة عملية وهادفة في الشأن اليومي وتجعلها بالتالي بعيدة عن الاختزال في الانتخاب فقط (22). وهي أيضا في ترابطها وتكاملها مجال اشتغال أي مؤسّسة تروم ترسيخ المواطنة ثقافة وسلوكا وفي مقدّمة هذه المؤسّسات المؤسّسة التربوية أو المدرسة.

2 – التّربية على المواطنة :

هي تلك التربية التي «تهدف إلى تمكين الشباب من القدرة على المساهمة في تنمية المجتمع الذي يعيشون فيه كمواطنين مسؤولين وفاعلين» (23). وللتربية على المواطنة ثلاثة أبعاد هي: (أ) ثقافة سياسية (ب) فكر نقدي وأيضا بعض القيم والمواقف (ج) مشاركة فاعلة(24). وهي هدف مركزي لعديد الأنظمة التربوية في العالم ففي مجلس أوروبا مثلا بدأ الاهتمام بالتربية على المواطنة في منتصف التسعينات. وتم تركيز مشروع التربية على المواطنة الديمقراطية سنة 1997 (25). وقد كانت سنة 2005 سنة التربية على المواطنة في بلدان الاتحاد الأوروبي كلّها.

وفي المغرب الكبير مثلا نصّ القانون التوجيهي للتربية والتعليم المدرسي (جويلية 2002) في تونس في فصله الثامن على ما يلي:

«تعمل المدرسة في إطار وظيفتها التربوية، بالتعاون مع الأولياء وفي تكامل مع الأسرة، على تربية الناشئة على الأخلاق الحميدة والسلوك القويم وروح المسؤولية والمبادرة وهي تضطلع على هذا الأساس : بتنمية الحس المدني لدى الناشئة وتربيتهم على قيم المواطنة وترسيخ الإدراك لديهم بالتلازم بين الحرية والمسؤولية وإعدادهم للإسهام في دعم أسس مجتمع متضامن يقوم على العدل والإنصاف والمساواة بين المواطنين في الحقوق والواجبات (. . .) بتنشئة التلميذ على احترام القيم الجماعية وقواعد العيش معا». أمّا في المغرب الأقصى فقد نص الميثاق الوطني للتربية والتكوين (1999) في البند الثاني من القسم الأول (المبادئ الأساسية) على مايأتي:

«يلتحم النظام التربوي للمملكة المغربية بكيانها العريق القائم على ثوابت الإيمان بالله وحبّ الوطن والتمسّك بالملكية الدستورية، عليها يربّى المواطنون متشبّعين بالرغبة في المشاركة في الشأن العام والخاص وهم واعون أتمّ الوعي بواجباتهم وحقوقهم، (. . .) متشبّعون بروح الحوار، وقبول الاختلاف،وتبنّي الممارسة الديمقراطية في ظلّ دولة الحق والقانون».

وفي واقع الأمر يمكن تفسير هذا الاهتمام بالتربية على المواطنة في العالم بعدّة عوامل منها:

• تنامي الهجرة في البلدان ذات التقاليد الديمقراطية، وهو ما جعلها تفكّر في سبل وطرق استيعاب وإدماج هؤلاء المهاجرين الذين جاؤوا في الغالب من بلدان محكومة أو ظلّت محكومة لفترات طويلة بأنظمة تسلّطية، وبالتالي كان المهاجرون القادمون من تلك الدول والبلدان لا يعانون فقط من صعوبات الاندماج، وإنّما كذلك وهو الأهمّ يفتقرون إلى تجربة المشاركة في تدبير الشأن العام.

• ردود الفعل المثيرة للانتباه من قبل فئات عريضة من المجتمعات المهاجر إليها بحيث تنامت نزعات التطرّف لدى فئات واسعة من سكّان تلك البلدان، وظهرت نتيجة ذلك حركات قومية متشدّدة اختلفت تسمياتها(الجبهة الوطنية، النازيون الجدد، حزب الحرية...). ولكن الرؤى كانت موحّدة بينها ويمكن تلخيصها في خطورة تواجد هؤلاء المهاجرين على الأمة وتبدأ هذه الخطورة بمساهمة الوافدين في بطالة الشباب وفي غلاء المساكن والشقق ووصولا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى خطر المسّ بالهويّة الوطنية ولم يسلم من هذه الحركات أحيانا حتى من حمل جنسية تلك البلدان وألوان أعلامها(الحملات التي يتعرض إليها بين الفترة والأخرى لاعبو المنتخب الفرنسي لكرة القدم المنحدرون من أصول مغاربية وإفريقية مثال على ذلك).

• ردود الفعل المضادة التي قامت بها مجموعات شبابية من أصول مهاجرة في سعيها لبحث عن موقع لها في بلاد المهجر ويمكن في هذا الصدد الاكتفاء بذكر مثال أحداث الضواحي في فرنسا التي عرفتها ضواحي مدينة باريس نهاية العام 2005 وامتدت إلى مدن أخرى.

• اتجاه العالم منذ نهاية الحرب الباردة إلى أنظمة سياسية قائمة على التعدّدية الاجتماعية والسياسية.

• انتشار التكنولوجيات الحديثة المتطوّرة التي أزالت الحواجز وسمحت للشباب تحديدا باختراق حاجز الخوف الذي كثيرا ما تحصّنت وراءه أنظمة لا ترى في المواطنة في غالب الأوقات إلاّ مكوّنا من مكوّنات الخطاب السياسي يضفي عليها مشروعية لا غير.

• تراجع المشاركة في الحياة السياسية في بعض البلدان ومنها ذات التقاليد الديمقراطية وخاصة في الانتخابات وهو ما أثر سلبا على نسب المشاركة.

• تنامي نزعة الفردانية وما انجرّ عنه من تغليب للمصلحة الخاصة على المصلحة العامة. وممّا لا شكّ فيه أن طغيان المصالح الخاصة يعمّق الفوارق الاجتماعية بين الفئات والشرائح الاجتماعية وبين الجهات الأمر الذي يؤدّي إلى تذمّر فئات عديدة ودخولها في ردود فعل قد لا تخلو من عنف ويكفي في هذا السياق الاستدلال بما عرفته البلاد التونسية مؤخرا وأيضا بكلمة «الحقرة» التي كثيرا ما تمّ تداولها على السنة الجزائريين عند احتجاجاتهم الاجتماعية.

• الأحداث التي عرفتها المنطقة العربية والمطالب الحقوقية (الحرية، الكرامة، العدالة، المساواة، الشغل...) التي رفعها الشباب والمنادية بالمساءلة وعلوية القانون وبمقاومة الفساد بمختلف ضروبه وأصنافه... ومما لا جدال فيه أنّ هذا الحراك الذي لم تعرفه المنطقة العربية عامة وتونس خاصة منذ الاستقلال يجعل من أولوية التربية على العيش سويا مكوّنا رئيسيا من مكوّنات العقد الاجتماعي الجديد. أي لابدّ من العمل على تثقيف الناشئة سياسيا بما يسمح لها بالمشاركة الواعية والهادفة في تلك الحياة ولابدّ من تمكينها من قيم العيش الجماعي وأيضا من مجال للمشاركة.

إنّ التربية على المواطنة كتربية ترتكز على المبادئ الأساسية لحقوق الإنسان والديمقراطية التعدّدية وعلوية القانون،(...) وكتربية تسعى إلى مقاومة العنف، وكره الأجانب والعنصرية والقومية العدائية وعدم التسامح(26) لابد وأن تأخذ بعين الاعتبار مكوّنات ثلاثة تتضافر فيما بينها(27):

المكوّن المعرفي: ويتجسّد في إطلاع التلميذ على الحقوق والواجبات ف «لمنح المواطنين وسيلة قوية للدفاع عن حقوقهم، يجب تزويدهم بالمعرفة وطرق اكتسابها» (28).

المكوّن المهاراتي والمنهجي: ويظهر في إقدار التلميذ على تجاوز الوضعيات - المشكلات وهو تنمّيه الممارسة ومواجهة الصعوبات القمينة بتكوين تلميذ مستقلّ وفاعل إيجابي

المكوّن المتصل بالموقف: ويتجلّى في غرس قيم ومواقف إيجابية لدى التلميذ كالرغبة في المشاركة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإصغاء للآخر واحترام الرأي المختلف. . . وغيرها.

إن التربية على المواطنة عملية معقدة باعتبارها مدعوة في الوقت نفسه إلى الجمع بين هذه الأبعاد وتقديم أسئلة للأبعاد المكوّنة للمواطنة وهو ما سنحاول التوقّف عنده في العنصر الموالي.

3 – التربية على المواطنة : أسئلة وأجوبة تربوية لأبعاد المواطنة

مثلما سبق ذكره فإنّ للمواطنة أبعادًا و للتربية على المواطنة أيضا أبعادًا ومن ثمّ يكون من التحدّيات المطروحة على المدرسة كيفية الجمع بين هذه وتلك من الأبعاد من ناحية أولى، وتحديد الكفايات التي تروم ترسيخها لدى الناشئة من خلال ذلك من ناحية ثانية دون أن ننسى المقاربات البيداغوجية ودور المدرّس في ذلك من ناحية ثالثة.

يبدو الرّهان كبيرا لأنّ التربية على المواطنة صارت من بين الغائيات الكبرى للمنظومة التربوية لا سيما بعد التحوّلات التي عاشتها بعض الدول بالمنطقة العربية ولاسيما منها تونس، وهو ما يفرض وضوحا في مختلف مكوّناتها.

أ) التربية على المواطنة : الأبعاد (29)

البعد	المسألة المركزية	المعارف المطلوبة	المواقف المنشودة
السياسي	كيف نحكم ونحكم بطريقة ديمقراطية؟ كيف نربّي على علاقات ديمقراطية في الحكم؟	• أنواع الأنظمة السياسية • الأنظمة السياسية الديمقراطية • أسس الأنظمة الديمقراطية (حقوق الإنسان، سيادة الشعب. . .)	تثمين الأنظمة السياسية الديمقراطية الاستعداد للمشاركة في الحياة السياسية احترام القواعد المنظمة للحياة السياسية نبذ الأنظمة السياسية التسلّطية
القانوني	كيف نحترم القانون وندافع عن العدل والإنصاف؟ كيف نحبّ القانون ولا نخشاه؟	• القانون • الأساليب الديمقراطية لوضع القوانين	احترام القانون تثمين الطرق الديمقراطية في وضع القوانين الاستعداد للمشاركة في وضع القوانين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة
الأخلاقي	كيف تصبح المصلحة العامة ذات أولوية مطلقة؟ كيف نربّي على تجاوز المصالح الضيقة وتغليب المصلحة العامة؟	• المصلحة العامة • دور وأهمية المصلحة العامة في تحقيق المصالح الشخصية	نبذ الأنانية الاستعداد للتضحية من أجل المصلحة العامة حماية المؤسسات العمومية التضامن/ التطوّع/ الاندماج/ المسؤولية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

العاطفي	كيف نربّي على الرغبة في العيش معا؟ كيف نربّي على وطنية طاهرة	• الوطنية • العنصرية • التعصّب • التطرّف • الكراهية • التعايش • التسامح • التفاهم	حبّ الوطن نبذ كل أشكال التمييز(الجنس/العرق/اللغة / الدين) الانفتاح على الآخر والتعايش معه التسامح
الإداري	كيف نبني علاقة ثقة بين المواطن والإدارة؟ كيف نربّي على التفاعل الايجابي	• الإدارة • إدارة المدرسة	القيام بالواجبات الإدارية المطالبة بالحقوق الإدارية تجنب السلوكيات التي تجعل الإدارة تنحرف إلى الفساد (الرشوة. . .) التفاعل الايجابي مع إدارة المدرسة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويترتّب عن هذه الأبعاد المختلفة للتربية على المواطنة سلسلة من المعارف والمهارات والقدرات التي لا حدّ لها وهو ما يدعو إلى ترجمة ذلك إلى كفايات باعتبار أنّ ما تختصّ به الكفاية هو قدرتها على "تعبئة (استنفار) مجموعة من الموارد المندمجة بكيفية مستنبطة بغرض حلّ عائلة من الوضعيات المشكل"(30) وحاجتها الدائمة والمستمرّة «إلى العناية والصيانة فكلّما مارسنا الكفاية كلّما أصبحنا أكفاء، فاستمرارية الكفاية مرتهنة باستعمالاتها وهذا يعني أنّ فقدانها ينتج عن عدم استعمالها وتوظيفها أو سوء الاستعمال»(31).

ب) التربية على المواطنة، الكفايات

لأنّ التربية على المواطنة لا تقتصر فقط على إكساب المتعلّم معارف (على رغم أهمّية المعارف وحيويتها) بل تتجاوز ذلك إلى تمكين التلاميذ من مواقف وسلوكيات ذات صلة وطيدة ووثيقة بتلك المعارف وذلك حتى يكونوا قادرين على استثمار تلك المعارف المكتسبة في بناء المواقف وتوجيه السلوك. فإن تعبئة المعارف واستثمارها في بناء المواقف والسلوكيات هي من العوامل المساعدة على القطع مع مشكلة لطالما لازمت عملية التدريس وهي « مشكلة التعارض الحاصل بين المعارف والمعلومات والمعطيات المرتبطة بهذه المادة الدراسية أو تلك من جهة وجانب المهارات والقدرات والآليات العقلية بشكل عام والتي تتوخّى إثارتها لدى المتعلّم من جهة أخرى»(32). وبما أنّ الكفاية – ومثلما سلف ذكره – «هي قدرة الفرد سواء أكان تلميذا أم أستاذا أم شخصا آخر على توظيف المعرفة المكتسبة توظيفا ملائما في سياقات ووضعيات مختلفة»(33) فإنّ النتيجة لذلك تكون : مدخل الكفايات هو

المدخل الأنسب للتربية على المواطنة. وعليه يكون من المفيد تحديد الكفايات الكبرى والضرورية للتربية على المواطنة. وبالرّجوع إلى أعمال الباحثين والمعنيين بهذا الشأن نجد أنّ تصنيفاتهم لكفايات التربية على المواطنة وإن كانت ليست موحدة فإنّها في الغالب تتّفق على:

الكفايات المعرفية compétences cognitives :

تشمل المعارف ذات الصبغة القانونية والسياسية، وهي معارف رئيسية وأساسيّة للتنظيم الديمقراطي للمجتمع (معرفة القواعد الديمقراطية للحياة الجماعية وطرق إرسائها) وفي هذا المجال "تكون الكفايات القانونية "أسلحة" بأيدي المواطنين للدّفاع عن حرّياتهم ولحماية الأشخاص، وللحدّ من الافراط في استعمال السلطة من قبل الذين يمارسونها"(34) كما تتضمّن معارف حول المجتمع الدولي ومكوناته. وهذه المعارف ضرورية لا فقط لتنظيم الحياة الجماعية ولكن أيضا للثقة في النفس وبناء العلاقات الاجتماعية وهنا نكون أمام الصنف الثاني من الكفايات وهو الكفايات الاجتماعية. لكن قبل التطرّق إلى الكفايات الاجتماعية، يكون من المفيد التأكيد على أنّ الكفايات المعرفية يمكن أن تكون مدار اهتمام لبعض المواد وإن بتفاوت مثل التربية المدنية، التاريخ، الجغرافيا، الفلسفة... الخ.

الكفايات الاجتماعية : compétences sociales

الكفايات الاجتماعية تتجسّد في الثقة بالنفس، وفي القدرة على التعاون والقدرة على التواصل بطرق بنّاءة وفي سياقات مختلفة والتحلّي بالتسامح وتفهّم وجهات النظر المختلفة. وفي واقع الأمر فإنّ لهذه الكفايات علاقة بالصنف الأول (الكفايات المعرفية) لأنّه على سبيل المثال لا يمكن لأي كان الدخول في نقاش بنّاء طالما لم تكن لديه معارف ولو إلى حدّ لتسمح له بالمساهمة وإبداء الرأي.

الكفايات المدنية compétences civiques

تشمل أساسا الاحتـــرام المطلق لحقوق الإنســـان بما في ذلك مبدأ المســـاواة كقـــاعدة للديمقراطيـــة comme base de la démocratie (35) وكذلك القدرة على حلّ الخلافات بطرق سلمية

وبخلاف الكفايات المعرفية فإنّ الكفايات الاجتماعية والمدنية لا يمكن أن تقوم بها مادة مدرسية واحدة ولا حتى مجموعة مواد بل ولا المدرسة لوحدها. فالكفايات الاجتماعية والمدنية القائمة على التواصل مع الآخر والتحاور معه باحترام وثقة في النفس والمبادرة للتطوّع والتضامن والتسامح لا يمكن أن تختزل في معرفة الحقوق والواجبات والنصوص القانونية الضامنة لها سواء على الصعيد الوطني أو الدولي على الرغم من أهميّة ذلك بل تتعدّى ذلك إلى الممارسة في الفصل وفي المدرسة وفي الأسرة وفي المجتمع. إنّها بذلك كفايات عابرة لا تستطيع مادة مدرسية تحمّل وزرها لوحدها وإن كانت بعض المواد مثل التربية المدنية توفّر إطارا مناسبا للتدرّب على ممارستها. بمعنى أنّ كفايات التربية على المواطنة مركّبة ومعقّدة وتحتاج إلى تعبئة المعارف وتوظيفها في سياقات ووضعيات دالّة في المدرسة وفي خارج المدرسة وهو ما يستدعي أوّلا مقاربة بيداغوجية خاصة وثانيا مصالحة بين الزمن المدرسي والزمن الأسري والزمن المجتمعي (وهذا البعد الثاني سيكون مدار دراسة مستقلّة بذاتها).

ج) المقاربات البيداغوجية :

أيّ مقاربات بيداغوجية للتربية على المواطنة؟ هذا السؤال مركزي في التربية على المواطنة لأنّ طبيعة المقاربة البيداغوجية تحدّد شكل الممارسة التربوية، ولأنّ التربية على المواطنة هي عمل قصدي بالضرورة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فإنّ المقاربات البيداغوجية لابدّ أن تكون من جنس ما يسمّى بالبيداغوجية النشيطة la pédagogie active "التي تشجّع على المشاركة والتعاون واحترام وجهات النظر واحترام قدرات أي كان والتي توفّر وضعيات تتيح الاقتراح والنقاش والمحاججة واتخاذ القرار في الشؤون المختلفة (المشاريع، المسؤوليات، قواعد العمل المشترك)"(36).

والانتصار للبيداغوجيات النشيطة هو انتصار لأساليب وطرق بيداغوجية تعمل على تكوين الكائن الفردي وتسعى إلى اكتماله من ناحية وتجتهد في جعله قادرا على التفاعل الإيجابي والبنّاء مع محيطه بكلّ ثقة في الذات ولكن أيضا بثقة في إمكانيات الآخر وقدراته لأنّ المدرسة ليست فقط الفضاء الذي نتعلّم فيه «مواد» مدرسية ولكنّها كذلك الفضاء الذي «نعيش فيه معا ونتعلّم فيه العيش سويا» (37).

وبما أنّ المقاربات البيداغوجية الكلاسيكية عملت دائما على أن يكون المعلّم هو الأداة الفاعلة والمشرفة على التعليم والتلقين فإنّها لن تكون مجدية في التربية على المواطنة. وفي المقابل فإنّ البيداغوجيات النشيطة التي توجّه الاهتمام أكثر إلى جماعة المتعلّمين تكون أنجع وأنجح باعتبارها صيّرت «العمل التعليمي نشاطا جماعيا تتدخّل فيه قوى مختلفة تتألّف من المدرّس والمتعلّمين الذين لا يكتفون بالدور السلبي الذي ألفوه في أنساق التلقين القديم، وإنّما صاروا يقومون بصنع المعرفة في أعمال المجموعات والحوارات النشيطة التي يتبادلون فيها الآراء مع زملائهم ومع المدرّس»(38). وهذا يعني أنّ التربية على المواطنة «تأبى إلا أن تتيح للمتعلّمين فرصة الاشتراك في وضع الدرس كموضوع وكمواقف وكانفعال وفعل»(39).

ومهما يكن من أمر فإنّ المقاربات البيداغوجية التي يجب أن تنتصر إليها المؤسّسة التربوية في عملها الدؤوب لنشر المواطنة ثقافة وممارسة لابدّ أن تقوم على قناعة مفادها أنّ «تعدّدية المواجهة في القسم بين المتعلّم وزملائه وبين طائفة المتعلّمين والمدرّس تكوّن ملكات مختلفة لدى المتعلّمين أهمّها الإحساس بالذات ثم الثقة في النفس والانطلاق والحماس والمنافسة الشريفة وغيرها من ملكات التعلّم التي لا تساعد الوسائل العتيقة على تعلّمها وامتلاكها نظرا لمركزية دور المدرّس فيها من جهة والطابع التلقيني من جهة أخرى»(40).

إنّ القطع مع التلقين ومع المركزية المفرطة لدور المدرّس أي اعتماد براديغم التعلّم بدلا من براديغم التعليم هو الأساس الأول الذي تبنى عليه المقاربة البيداغوجية الخاصة بالتربية على المواطنة، ولكنّه ليس كافيا لوحده. فكلّ المدرّسين يعلنون ويصرّحون يوميا بأنّهم بصدد تكوين متعلّم مستقلّ، متضامن ملتزم بواجباته وواع بحقوقه ولكنّ الممارسة البيداغوجية لدى العديدين لا تؤدّي إلى تحقيق وتجسيم ما تمّ التصريح به. ولنقل إنّ ذلك عائد إلى عوامل لعلّ أهمّها غياب تفريد التعلّم. بلغة مغايرة ليكون دور المتعلّم مركزيا ومحوريا في التربية على المواطنة لابدّ لهذه المدرسة أن تعترف قولا وفعلا بتعدّد الذكاء مثلما يبرز ذلك هاوارد غاردنر Gardner (H) ومن ثمّة لا تكتفي بتطوير أساليب التعلّم بل تتعدّى ذلك مراجعة الممارسة التقييمية حتى لا تختزل هذه الأخيرة في بعد واحد هو البعد المعرفي الذي لا يتعدّى تأثيره الامتحان. علما وأنّ الاكتفاء بهذا البعد في عملية التقييم يجعل من التربية على المواطنة تربية منقوصة ومحدودة التأثير في الناشئة.

ومهما يكن من أمر فإنّ أي مقاربة بيداغوجية لا تولي المتعلّم مكانة مركزية ولا تجعل من بيداغوجيا التعاون وبيداغوجيا التشارك وبيداغوجيا المشروع أسسا لها تكون قد حادت عن كفايات التربية على

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المواطنة واستحالت نشاطا مدرسيا تعليميا لا أثر له بعد الامتحان. ولكنّ المسألة أبعد من المقاربات البيداغوجية الأنسب لأنّ مثل هذه المقاربات تحتاج إلى معلّم يربّي على المواطنة بالمواطنة أي بممارسة المواطنة.

د) أي معلّم للتربية على المواطنة؟

إذا كانت التربية على المواطنة تتجاوز تقديم المعارف إلى بناء كفايات معرفية واجتماعية ومدنية، وإذا كانت نتيجة ذلك اعتماد مقاربات بيداغوجية تعتمد بالأساس على بيداغوجيا نشيطة تقطع مع المقاربات الكلاسيكية القائمة على ثنائية الشيخ والمريد- بحيث يقتصر دور المعلّم على الحفظ والاستظهار عند الاختبار- فإنّها (التربية على المواطنة) تستدعي وجود معلّم يعمل على القطع مع ما يعرف بالتسلّط التربوي في أشكاله المختلفة التي كثيرا ماحكمت علاقة المعلّم بالتلاميذ. علما وأنّ هذا التسلّط التربوي كان في حالات عديدة يهدف إلى السيطرة على الفصل (القسم) لكنّه كثيرا ما أدّى إلى «مصادرة حرّية التعبير والنقاش واقتصار دور الطالب على الاستماع وتلقي ما يلقّنه المعلّم»(41). والتسلّط التربوي هو الذي جعل طريقة التدريس تختزل في ما أسماه باولو فيريري «التعليم البنكي» الذي ينحصر دور الطلاّب فيه في الحفظ والتذكّر وإعادة ما يسمعونه دون أن يتعمّقوا في مضمونه، واستقبال المعلومات وتخزينها دون وعي فيتحوّلون إلى أوان فارغة يصبّ فيها المعلّم كلماته ويصبح التعليم نوعا من الإيداع حيث يكون الطلاّب هم البنوك التي يقوم المعلّمون بالإيداع فيها» (42).

لكنّ السؤال الذي يطرح نفسه، هو كيف يقطع المعلّم مع الأسلوب التسلّطي؟ وهنا مرّة أخرى نجد أنفسنا أمام سؤال كيف؟ كيف نربّي على المواطنة؟ يشفع بالضرورة بسؤال كيف يستطيع المعلّم أن يربّي على المواطنة؟ أو كيف يربّي المعلّم على المواطنة؟ إن سؤال التربية على المواطنة هو سؤال الكيف بامتياز ورهان المدرسة هو رهان كسب الـ «كيف» أي تجويد أدائها بما يجعلها تربّي فعلا على المواطنة.

لتكسب المدرسة رهان الـ «كيف» وتربّي على المواطنة يكون على المعلّم - وهو فاعل تربوي مهمّ وليس وحيدا- أن يفكّر في معنى التربية على المواطنة. أن نربّي على المواطنة - ومثلما سبقت الإشارة إلى ذلك - يستدعي من ناحية أولى الانتصار للبيداغوجيا النشيطة ومن ناحية ثانية القطع مع التسلّط التربوي. وهذا يعني أن التربية على المواطنة تجعل « التدريس ثقافة وليس إجراء روتينيا. فلقد أصبح الإلمام بمقاصد المؤسّسة وبالمحيط الذي توجد فيه والقيم التي تحكم المؤسّسة متطلّبات صريحة في مهنة التدريس لا تقلّ أهميّة عن التكوين الأساسي في مادة الاختصاص والدّراية البيداغوجية التي تحوّل المعرفة العالمة إلى معرفة مدرسية»(43). ونتيجة لذلك غدا المعلّم مدعوا أوّلا إلى تجاوز الفكرة التي ترى في المدرسة فضاء بذاته مستقلاّ عن محيطه وبالتالي لابد أن يأخذ بعين الاعتبار توجّهات المجتمع وطلباته وثانيا إلى تجاوز الرؤية التي تختزل التعليم في تعلّم لتعرف وتعلّم لتعمل (للحصول على عمل) وهما بعدان أساسيان لعملية أشمل تتجاوزهما إلى تعلّم للتعايش مع الآخرين « الذي يتضمّن اكتساب المتعلّم لمهارات فهم الذات والآخرين وإدراك أوجه التكافل فيما بينهم، والاستعداد لحلّ النزاع وإزالة الصراع وتسوية الخلافات والحوار في إطار من الاحترام والعدالة والتفاهم والسلام»(44) فضلا عن تركيزه عمّا يعبّر عنه بتعلّم لتكون و«الذي يعني أنّ تفتّح شخصية المتعلّم على نحو أفضل وأن لا تغفل التربية (...) أيّة طاقة من طاقات الفرد بما فيها الذاكرة والاستدلال

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتفكير والحسّ الجمالي والقدرات البدنية والقدرة على التواصل. . .» (45).

وحتى يستطيع المعلّم الاشتغال على هذه الأبعاد بما يجعلها تؤهّل وتساعد المتعلّم على اكتساب ثقافة المواطنة وممارستها لا بدّ له من تكوين ينمّي لديه (46) :

المهارات الإنسانية : التعاون، احترام الآخر المختلف، التسامح، تحمّل المسؤولية، الصبر، سعة الأفق، الحوار العقلاني الموضوعي، الجماعية، الابتعاد عن العنف وتخفيف حدّة التوتّر عند التلميذ، القدرة على التواصل والاتصال الإنساني المستمرّ مع التلاميذ، معرفة الفروق بين التلاميذ ومراعاتها في التعامل.

مهارات اتّخاذ القرارات : التي تمكّنه من تغيير المواقف واختيار البدائل: الاستجابة للأسئلة وتنقيتها، العلاقة الطيبة بالتلاميذ، علاقة السيطرة دونما قهر أو ضغط، تحديد الأدوار والتوقّعات، تحديد المسؤوليات وتوزيعها، تحديد القضايا والاهتمامات وتحديد نقاط الصراع والاهتمام بالمشاكل وحصر الإجابات الخاطئة وفصلها عن الإجابات الصحيحة، التفاعل مع مشاكل الآخرين باهتمام وحسن تحديد الطرق ومصادر الحصول على المعلومات

مهارات التفاعل الاجتماعي: مهارة الاستماع، مهارة النقد، مهارة النقد الذاتي، مهارة الاتصال والتواصل، مهارة حلّ المشكلات، مهارة العمل الجماعي، مهارة التعبير عن الذات، مهارة المشاركة، مهارة الاختلاف ودونما تعصّب

طرق التدريس التي تحقّق التفاعل الاجتماعي: طريقة الحوار، طريقة حلّ المشكلات، طريقة المناقشة المفتوحة، تمثيل الأدوار، على أن تستند تلك الطرق إلى الحرّية والموضوعية والتفاعل والمشاركة الايجابية

وبناء عليه يمكن القول إنّ هذه المهارات لازمة لأنّ بتملّكها فقط يستطيع المعلّم أن يربّي على المواطنة بالمواطنة، إذ لا يعقل أن يرفض المدرّس الإنصات إلى آراء المتعلّمين ويدعوهم إلى الإنصات إلى بعضهم. كما لا يعقل أن يدعوهم إلى الالتزام بالمساواة ويمارس التمييز ضدّهم لأي سبب كان. وهذه المهارات واجبة لأنّها تسمح للمعلم فعلا باعتماد البيداغوجيا النشيطة. لكن في المقابل لابدّ من الإقرار بأنّ تمكين المعلّم من القدرات والمهارات سالفة الذكر سيصطدم بعوائق منها المكانة الاجتماعية المتدنّية التي صار عليها المعلّم الذي فقد بريقه فلم يعد اليوم قدوة للناشئة، هذا فضلا على أنّ العديدين انضمّوا إلى سلك المعلّمين بدرجاته المختلفة من موقع الاضطرار ونتيجة عدم توفّر البدائل لهم. لذلك صار لزاما علينا أن نقول إنّ التربية على المواطنة تقتضي أيضا شعور المعلّم بمواطنته وهو ما لا يتمّ إلاّ بـ «إصلاح أوضاع المعلمين وهو ما يستلزم أمورا عدّة «أوّلها تحسين أوضاعهم الاقتصادية، ومنحهم قدرا كافيا من الحرّيات لتوظيف المحتوى الدراسي الملائم مع الأهداف المرسومة والسياسات العامة المتّبعة والمناهج المحدّدة»(47). وممّا لا جدال فيه أنّ هامش الحرّية الذي يترك للمعلّم يسمح له بالابتكار والتجديد وهما من عوامل تطوّر لا التربية على المواطنة فقط وإنّما المنظومة التربوية بمجملها على أنّه من الضروري الإشارة إلى أنّ إصلاح أوضاع المعلّمين يمرّ أيضا عبر إعادة النظر في معايير اختيارهم لهذه المهنة (48) ذلك أنّه من الغريب أن يكون نصيب المؤسّسات الأخرى أفضل مخرجات المدرسة في حين لا يكاد يؤمها هي من مخرجاتها إلاّ من اضطرّ إلى ذلك اضطرارا.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملاحظات ختامية :

• التربية على المواطنة حاجة مجتمع يطمح اليوم إلى القطع مع الاستبداد والتسلّط .

• التربية على المواطنة من أسس عملية الانتقال الديمقراطي، فالمواطنة مبدأ رئيسي لبناء الدولة الديمقراطية .

• التربية على المواطنة لا تستقيم إلا بالاتجاه إلى بناء كفايات أفقية أي كفايات تشمل أولا تملّك المتعلّم لثقافة حقوقية تسمح له بمعرفة حقوقه والدفاع عنها ولكن في نفس الوقت الالتزام بواجباته والإقبال على أدائها، وثانيا تنمية روح المسؤولية لدى التلاميذ بما يجعلهم مسؤولين تجاه محيطهم في أبعاده المختلفة الاجتماعية والثقافية والطبيعية . . . وثالثا إكساب المتعلّم ثقافة المشاركة والمبادرة والتطوّع والتضامن .

• التربية على المواطنة تتجاوز المناهج الدراسية والمضامين والطرائق - على أهميتها- إلى المعلّم الذي لا بدّ أن ينتصر إلى مبدأ التربية على المواطنة بالمواطنة وهو ما يستدعي تكوينا مميّزا للمعنيين بالأمر حرصا على أن يكون الفضاء المدرسي يتيح فعلا ممارسة المواطنة

• التربية على المواطنة لا تكون ناجعة وناجحة إلا عندما تتكامل جهود المدرسة مع جهود المحيط، عندما لا تكون الممارسات في المجتمع مناقضة تماما لما يتمّ بناؤه بين المعلّمين والمتعلّمين . إنّ التكامل بين الزمن المدرسي والزمن المجتمعي والزمن الأسري ضروري لإنجاح التربية على المواطنة وهي مسألة تستحق التعمّق والتفكير ضمن سؤال محوري كيف يكون التكامل بين المدرسة ومحيطها سبيلا لإنجاح لتربية على المواطنة .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1) جاء في توطئة دستور الجمهورية التونسية الصادر في 1 جوان 1959 "إنّ النظام الجمهوري خير كفيل لحقوق الإنسان وإقرار المساواة بين المواطنين في الحقوق والواجبات ولتوفير أسباب الرفاهية بتنمية الاقتصاد واستخدام ثروة البلاد لفائدة الشعب وأنجع أداة لرعاية الأسرة وحق المواطنين في العمل والصحة والتعليم" أمّا دستور جمهورية مصر العربية فيقرّ صراحة في مادته الأولى بأنّ "جمهورية مصر العربية دولة نظامها ديمقراطي يقوم على أساس المواطنة. . . ". ولكن هذه التأكيدات الدستورية لم تثمر ممارسة للمواطنة فصرنا أمام مواطنة بدون مواطنين، أي مواطنة موجودة في النصوص القانونية وفي مقدمتها الدساتير ولكنّ الممارسة هي عكسية .

2) المواطنة وتستعمل أيضا المواطنية ولا سيما في منطقة المشرق العربي وقد تم استخدام المواطنة لشيوعها أكثر .

3) محمّد جواد رضا، الإصلاح التربوي العربي : خارطة طريق، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية 2006، ص 69

4) عند الرجوع إلى معاجم اللغة العربية نلاحظ أنّ هذه المعاجم قد أشارت إلى الوطن بصفته منزل الإقامة فالوطن في اللّغة العربيّة المنزل تقيم به، وهو موطن الانسان ومحلّه والجمع أوطان. وطن بالمكان وأوطن : أقام .وأوطنه : اتخذه وطنا. يقال أوطن فلان أرض كذا وكذا أي اتخذها محلاّ ومسكنا يقيم فيه . والموطن : المشهد من مشاهد الحرب. وفي التنزيل العزيز: "لقد نصركم الله في مواطن كثيرة". وأوطنت الأرض

ووطّنتها توطينا واستوطنتها: أي اتخذتها وطنا، وكذلك الاتّطان وهو افتعال منه. . .عن ابن منظور لسان العرب بيروت، دار صادر الطبعة الأولى بدون تاريخ ج 13 ، ص 451، بتصرّف

5) للمزيد حول أنواع المواطنة التي يعرفها العالم المعاصر يرجى الرّجوع إلى سعيد الصديقي، الهجرة العالمية وحقوق المواطنة، السياسة الدولية العدد 168 أفريل 2007 ، المجلّد 42 ، ص ص 23-24 .

6) ورد عند عزمي بشارة،المسألة العربية: مقدّمة لبيان ديمقراطي عربي ، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية 2007 ، ص155

7) O'SHEA(K), Comprendre pour mieux se comprendre ;Glossaire des termes de l'éducation à la citoyenneté démocratique, Strasbourg, Conseil de l4Europe DGI/EDU/CIT,2003,p7

8) محمّد عثمان الخشب، تطوّر المواطنة في الفكر السياسي الغربي، التسامح، خريف 1428 هـ/ 2007 م، العدد20، السنة الخامسة ، ص 44

9) آلان توران، نقد الحداثة : ولادة الذات، القسم الثاني ، ترجمة صياح الجهيم، دمشق منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق 1998، ص162

10) علي خليفة الكواري، المكانة المركزية لمبدأ المواطنة في التحوّل الديمقراطي، دراسات عربية عدد5/ 6 السنة السادسة والثلاثون، آذار/ نيسان- مارس/ أبريل 2000، ص25 (ملاحظة التشديد في الأصل)

11) عبد الله جناحي، العقلية الريعية وتعارضها مع مقوّمات الديمقراطية ، المستقبل العربي عدد 2/ 2003، ص63

12) محّد مصطفى القبّاج ، مدارات المواطنة المعاصرة ، نحو مفهوم جديد للمواطنة في عهد التكتّلات الكبرى والنّظام العالمي، ضمن الدولة ومواطنوها: المسؤوليات الجديدة وإعادة توزيع للأدوار، تونس ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون - بيت الحكمة- 2006، ص40 (ملاحظة : التشديد من عندنا)

13) أدونيس العكرة ، التربية على المواطنية وشروطها في الدول المتجهة نحو الديمقراطية، بيروت، دار الطليعة 2007، ص23

14) O'SHEA (K) ; Comprendre pour mieux se comprendre, op cit ,p7

15) كمال نجيب، المواطنة وثقافة المدرسة في المجتمع المصري، كراسات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية،خارج السلسلة عدد4 ، 2005، ص 142

16) عن الموسوعة الدولية للعلوم الاجتماعية، ورد عند سيف أبو ضيف أحمد، المشاركة في الفقه السياسي المعاصر، عالم الفكر، العدد 3، المجلّد 30 ، يناير-مارس 2002، ص 152

17) عبد المنعم المشاط ، العسكريون والتنمية السياسية في العالم الثالث، السياسة الدولية العدد92، أبريل 1998، ص 85، ورد عند سيف ضيف أحمد، المرجع السابق، ص 152

18) XYPAS (C), La citoyenneté scolaire in XYPAS &al ; Les citoyennetés scolaires, Paris PUF,2003,p281

19) Ibid. ; p281

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

20) PIAGEt (J), Le développement de l'idée de la patrie et l'apparition de l'idée de patrie et des relations avec l'étranger in XYPAS(c),op cit,p290

21) GADDES (ch), La Citoyenneté, texte non publié, p12

22) AUDIGIER (F),L'éducation à la citoyenneté dans ses contradictions, Revue Internationale de l'Education, Sèvres, N44,2007,p29

23) EURYDICE , L'Education à la citoyenneté à l'école en Europe ,Bruxelles, Eurydice,2005,p120

24) Ibid,p10

25) MIKKELSEN (M R),Etude paneuropéenne des politiques d'Education à la Citoyenneté Démocratique(ECD),Etude régionale, Région d'Europe du Nord, Conseil de l'Europe,strasbourg 2004,p5

26) Ibid,p5

27) لحسن بوتكلاي، التربية على المواطنة : من نقل المعارف إلى بناء الكفايات

http://arabeagreg2.site.voila.fr/pdf/bouteklay4.pdf

28) محمد بوبكري، قضايا تربوية، الدار البيضاء، دار الثقافة 2003، ص 112 ورد عند لحسن بوتكلاي، المرجع السابق

29) تمّ إنجاز هذا الجدول انطلاقا من نموذج بناه كسيبا قسطنطين للمزيد أنظر:

XYPAS (C)&al, Les citoyennetés scolaires, op cit

30) ROGIERS (X)&DEKETELE (J.M),Une pédagogie d'intégration, deBoeck Univeisité,2000,p66

31) عبد الله عطيّة، المدرّس والاحتراف، ضمن سالم لبيض(إشراف)، المهن، تونس،المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب؛ نشر اللجنة الثقافية المحلّية بجرجيس، 2009، ص238

32) محمد شرقي، مقاربات بيداغوجية، من تفكير التعلّم إلى تعلّم التفكير، دراسة سوسيو بيداغوجية، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق 2010، ص33

33) العربي اسليماني، التواصل التربوي، مدخل لجودة التربية والتعليم، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة 2005، ص78

34) AUDIGIER (F),Projet à Education à la citoyenneté démocratique, Concepts de base et compétences clés pour l'éducation à la citoyenneté démocratique, Conseil de l'Europe, Strasbourg DGIV/EDU/CIT/(2000)23,p22

35) Education à la citoyenneté :Actions et projets, p14

36) SAINTE-PIERRE(C), Education interculturelle et Education à la citoyenneté, le rôle de l'école, Revue québécoise de droit international1999,12.1,p22

37) كريستين دولوري موميرجري، التدريس وتعلّم التنوّع، الرهانات التربوية والسياسية، ضمن فتحي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التريكي وآخرون، التربية والديمقراطية، أقطار عربية ومسلمة وأوروبية تتحاور، تونس- بيروت، الدار المتوسطية للنشر 2010، ص 27

38) محمد أديوان، المدخل إلى دينامية الجماعة التربوية، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2001، ص6

39) المرجع والصفحة نفسهما

40) المرجع والصفحة نفسهما

41) يزيد عيسى السورطي، السلطوية في التربية العربية، عالم المعرفة عدد 362، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أبريل 2009، ص60

42) يزيد عيسى السورطي، ورد عند علي أسعد وطفة، في بنية السلطة وإشكالية التسلّط التربوي في الوطن العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2000، ص40

43) محمد نجيب عبد المولى، ورد عند عبد الله عطية ،المرجع السابق، ص 236

44) نازم محمود ملكاوي + عبد السلام نجادات، تحدّيات التربية العربية في القرن الحادي والعشرين وأثرها في تحديد معلّم المستقبل، مجلّة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية ، المجلّد4، العدد2، جمادي الأولى 1428هـ/ يونيو 2007م ، ص149

45) المرجع والصفحة نفسهما، علما وأنّ هذه المبادئ الأربعة، تعلّم لتعرف، تعلّم لتعمل، تعلّم للتعايش مع الآخرين، تعلّم لتكون هي من المبادئ التي أرستها اليونسكو أنظر في هذا المجال، اليونسكو، التعليم ذلك الكنز المكنون، مركز مطبوعات اليونسكو بالقاهرة 1999

46) إلهام عبد الحميد فرج، برنامج مقترح تدريبي مقترح لتنمية السلوك الديمقراطي والتفاعل الاجتماعي للمعلّم العربي، ضمن جماعي الديمقراطية والتربية في الوطن العربي، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية2001 ،ص 320-321

47) عبد العزيز بن عبد الله السنبل، التربية والتعليم في الوطن العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دمشق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية 2004، ص447

48) المرجع والصفحة نفسها.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشهد الثّقافيّ بين الموجود والمنشود
الأغنية التّونسيّة أنموذجا

منجي الطيب الوسلاتي/كاتب، تونس

تمهيد :

ماهي الموسيقى؟ بالبحث عن مصدر الكلمة يتضح أنها يونانية الأصل تشتق من " موسا " ومعناها " الملهمة ". ويروي لنا التاريخ أن " جوبيتير " كان يصحب معه في تجولاته تسع فتيات يلقبهن (موساجيت)، كل فتاة منهنّ تزاول فنا من الفنون الجميلة فكان منها (الغناء، الرقص، الرسم، الدراما، الكوميديا، الخطابة، التاريخ، الفروسية، علم الفلك). ثم أضيف فيما بعد حرف " قي " الى لفظة " موسا " فأصبحت موسيقي وتلفظ أيضا موسيقا. وعلى ذلك فالمعنى القديم لكلمة موسيقى هو" الفنون " بصورة عامة، ولكن التسمية انفردت فيما بعد بمعنى لغة الألحان والعواطف .ولقد تعددت تعاريف الموسيقى على مر الأيام والعصور، فقيل إن الانسان حين أشرقت طفولته الفكرية على الكون وجد الموسيقى تملأ أرجاء الطبيعة، فسمع تغريد الطيور، وحفيف الأشجار، وخرير المياه ... وغير ذلك .والإنسان مدفوع بغريزته الإستطلاعية قد عرف الأصوات الموسيقية وأخرجها من أشجار الغاب ، ثم ابتدع أصواتا أخرى، وهكذا إلى أن اكتملت صناعة الآلات الموسيقية وتطورت إلى درجة عظيمة من النمو والإتقان .وقيل إنها علم رياضي يشيد على قواعد الأنغام فكل سلسلة من الأرقام تكوّن سلما موسيقيا يجعله مستقلا في طابعه ومزاياه. وهي أيضا هندسة صوتية فذة، تتألف منها نغمات معبرة عما تشعر به النفس من مظاهر الحياة .وقالوا إنها لغة الجمال والعواطف، فالطرب الذي نحسه في لحن موسيقي ماهو إلا نتيجة مشوقة لنا، تنسجم فيه النغمات في إطار شيق بديع. فالموسيقى ترتبط مع اللغات الأبجدية بحروف وقواعد، وقد يستعمل الموسيقار الدرجات الموسيقية السبع للتعبير عن أنغامه وألحانه، أما الأديب فيستغل الحروف والألفاظ في تكوين المفردات والجمل الخطابية. وعلى هذا الإعتبار فالموسيقى فن وعلم ولغة.

أما ما الذي يميز الأغنية عن الموسيقى الآلية فإن الأغنية تستخدم الصوت البشري كأداة أولى في الأداء، وفق مرتكزات لحنية مبنية على أساس الكلام المغنى، وهذا باختصار تعريف موجز للأغنية التي تخاطب أساساً وجدان وضمير المتلقي لأنها صيغت لأجل الإنسان، ومما لاشك فيه أن للجمهور المتلقي قدرة على استقبال ماهو جيد ومتميز ورفض ماهو دون ذلك في فنونه الموسيقية

التي ينتمي إليها. ولاشك أيضاً أن الإنسان العربي نمت لديه هذه الإمكانية والمقدرة في تمييز الأعمال الغنائية من جراء معايشته لواقع الظروف التي تحكمت ومرت في مجتمعه، بالإضافة إلى أجواء الإستماع التي أحاطته وهو ينصت بتأمل تام إلى التلاوات والتراتيل الدينية التي تعتمد النغمات المقامية الأصلية إذ كان الجمهور في السابق يتحرق شوقاً لحضور حفلة موسيقية أو غنائية ما ويشعر بأسى بالغ إذا لم تتوفر لديه أسباب هذا الحضور، إذ لم تكن قد انتشرت بعد أجهزة الإستقبال السمعي كالمذياع والحاكي التي كانت قد دخلت بيوت النخبة من الميسورين فقط. ولماذا نجحت أغنية الأمس بالرغم من توفر الإمكانات المتطورة في عصرنا الحاضر والتي كانت منعدمة في الماضي؟ الكثير من النقاد والموسيقيين في سبيل الوصول إلى الإجابة قالوا إن أغنيه اليوم تعاني من ضعف في اللحن والكلمة والأداء، وأن أغنية اليوم لايمثلها أحد، لكن حقيقة الأمر ليست كذلك إذ أن أغنية الأمس نجحت لأنها وجدت المناخ الملائم لتفتحها من شاعر صادق يعيش معاناة مجتمعه وملحن يعرف المقامات ومؤد يمثل وجدان الناس وتطلعاتهم.

أصناف الأغنية ووظائفها :

الأغنية جاءت كنتيجة للرغبة في الإتصال بشخص أو مجموعة أشخاص. فإذا انطلقنا من هذه المقولة يتضح لنا أنها تمثل الشكل الفني الأكثر شعبية والذي يتمتع برقعة الإشعاع الأوسع. إن مجرد نظرة حولنا تبين لنا أننا نغني في أي مناسبة وأن كل أفراحنا وأتراحنا ترتكز على الغناء. ففي كل المجتمعات لكل حالة نفسية أو وضع اجتماعي الأغنية التي تناسبه. فهناك أغاني الحب والحرب والأعراس والمآتم... هذه الأغاني تصف حقيقة، حقيقة الفنان التي تقدم في قالب أجمل أي ذي جمالية متميزة تجعلها تحمل شخصية الفنان. يلعب المغني دورا هاما في وسطه الإجتماعي إذ أنه باتصال متواصل به يأخذ منه ويرجع له ما أخذه مع إضافة طموحاته الشخصية وموهبته الفنية. وتحافظ الأغنية على عمل الإنسان وعلى التاريخ وتقوم بدور فعال في تبليغه. فالعديد من الأساطير والحكايات وحتى حقائق تاريخية وصلتنا من خلال الأغاني مثال أغنية «الخمسة اللي لحقو بالجرة» التي تصف ملحمة «الدغباجي» وأغنية «بوتمكين» للشاعر والمغني الفرنسي «جون فيرا» الذي برز خاصة إثر إنتفاضة ماي 1968 بفرنسا وتروي حدثا تاريخيا يتمثل في اعتصام الملاحين بالبارجة «بوتمكين»إبان انتفاضة 1905 بروسيا القيصرية وهكذا نقلت الأغنية للأجيال هذه الحادثة.

وتلعب الأغنية دورا سياسيا هاما باعتبارها تعبر عن مصالح طبقة معينة فهي تدافع، تستفز، تستنفر، تطالب، تفضح، تكشف أو تستر وهي في كل ذلك بناءة أو هدامة. ومنذ المجتمع البدائي تولدت الأغنية عن التخاطب لما وجد الإنسان نفسه ضعيفا أمام الطبيعة احتاج إلى وسيلة تمكنه من التعبير عن ضعفه ورغبته في الإنتصار وعن خوفه وصلاواته ومكنته الأغنية من التعبير بأكثر تلقائية وبساطة من التخاطب العادي. ومن هنا تأتي أهمية الأغنية بالنسبة للإنسان نظرا لأنها تخول له التعبير وتساعده على تحقيق طموحاته ورغباته المادية وذلك بإثارة قوى خارقة للطبيعة، لهذا السبب تعكس الأغنية سواء كانت دينية أو غيرها الحياة اليومية لتلك المرحلة البدائية.

بعد اضمحلال المشاعة البدائية نظرا لتطور قوى الإنتاج (طاقة معينة تستعمل لتغيير شيء معين، يوظفها الإنسان لتغير الطبيعة وهي كذلك وسائل إنتاج). ستشهد هذه الأخيرة عدم تناسق مع علاقات الإنتاج المتواجدة والمتركبة من ثلاثة عناصر :

1 - أشكال ملكية وسائل الإنتاج (فردية أو جماعية).

2 - مواقع العناصر الإجتماعية في عملية الإنتاج

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

(كادح: عبد، قن، عامل... أو مالك أدوت الإنتاج: سيد، نبيل، رأسمالي...).

3 - أشكال توزيع مردود العمل (توزيع متساو أو غير متساوي).

أفرز الواقع الجديد طبقتين متصارعتين أفرزتا بدورهما فكرتين متناقضتين رجعية وتقدمية، الأولى تعمل على الحفاظ على الوضع السائد لضمان استمرارية خدمة مصالحها والثانية تعبر عن طموحات طبقة الكادحين فهي في حركة التاريخ الذي يأبى الإستقرار أو التراجع. وتندرج الموسيقى في هذا الإطار فهي تعكس جدليا الواقع إذ يقول «لنين»: « الفن إنعكاس جدلي للواقع الإقتصادي والإجتماعي...».

ككل أثر فني تحتاج الموسيقى لقنوات بث تتكون من وسائل متنوعة حسب تطور التقنية حتى يضمن لها قدر أوسع من الإنتشار ويخول لها بلوغ الأهداف المناطة بعهدتها. ولكن قنوات البث محتكرة من طرف الطبقات المالكة توظفها لترويج كل إنتاج فني يضمن لها مصالحها وتحرم في الوقت نفسه كل الأصوات الأخرى التي تناهضها. ولكن رغم العراقيل والحواجز أبت هذه الأصوات الوطنية المناضلة إلا أن تقتحم الحصن من خلال سريانها في أوساط الكادحين والمضطهدين والطلبة.

وفي هذا الإطار تندرج عملية محاولة احتواء أغاني الهادي قلة ومجموعة البحث الموسيقي والزين الصافي ومحمد بحر... في تونس وذلك من خلال بثها في مختلف الإذاعات مغرقة في سيل من الأغاني العادية. باستثناء برامج المنشط المتميز حبيب بالعيد في الإذاعة الدولية.

وقد عمدت السلطة في تونس إلى تنويع وتغيير أنواع التعبير الفني عامة والموسيقي خاصة لتحفض له مضمونا قارا يخدم مصالحها الإستغلالية. وعملية تغيير الشكل ناتجة عن حرصها على مواكبة المرحلة التاريخية التي تمر بها حتى تبقي على دعم الأغنية للوضع السائد. وهي في كل ذلك تسعى إلى تفادي الملل الذي قد يسببه الشكل الجامد الروتيني والأهم تكريس فكرة استغلال الفن على المستوى الإقتصادي والسياسي، وبالتالي فهي تكرس مفهوما للفن حيث يصبح مجرد خلق وإبداع تجود به قريحة فنان. وبهذا تقتل في المتقبل الحاسة النقدية وتحولها إلى جهاز استقبال يستهلك كل ما يقدم له. لأن التغيير الحاصل على مستوى الشكل لم يصاحبه تغييرعلى مستوى المضمون إذ تغيرت الأسماء والمسمى واحد. وقد عرفت تونس شأنها شأن جل البلدان أنماطا من الأغاني أهمها:

1 - أغنية البلاطات :

تميز تاريخ تونس الوسيط بهيمنة طبقة كبار ملاكي الأراضي والتجار الكبار، على أنقاض طبقة الكادحين التي تضم العبيد والأقنان والحرفيين الصغار فكانت أغنية البلاطات المنحازة إلى الظلم المسخرة لتثبيت أقدام السلطان. وكانت أغنية أخرى مطمورة مغمورة تنمو إلى جانبها وفي عراك معها لتعبر عن تطلعات المستضعفين، ولعل خير مثال على ذلك الأشعار التي قيلت خلال تلك الفترة في تبرير ظلم الحكام وازدراء المستضعفين وهي التي وقع تلحين عدد منها لتقدم في مجالس الملوك والأمراء والبايات بأصوات الجواري العذبة في نشوة ارتشاف أكواب الخمر ولازلنا نردد موشحاتها إلى يومنا هذا.

2 - أغنية الإشهار :

ظهرت هذه الأغنية أول مرة في أوروبا في القرون الوسطى وكانت عبارة عن مديح للنبلاء وذكر لخصائل بعض المنتوجات. وقد لعب أصحاب هذا النوع من الغناء دورا كبيرا في ثورة 1789 بفرنسا في نقلهم للأخبار من منطقة إلى أخرى. أما في تونس فقد ظهرت في بداية السبعينات، وبهذا تتضح لنا الوظيفة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المادية للأغنية حيث تساهم في إغراء الجماهير على اقتناء البضائع التي يروجها مالكو وسائل الإنتاج وعرفت هذه الأغنية أوجها مع تطور الرأسمالية في تونس التي تميزت باحتكار أقلية لوسائل الإنتاج حيث تخصص جزءا كبيرا من اعتماداتها لعملية الإشهار حتى تضمن لمتوجها حظوظا أوسع في الرواج. ونظرا للدور الكبير الذي تلعبه الأغنية لسهولة استيعابها، يلجأ أصحاب رؤوس الأموال إلى تطويرها مستغلين في ذلك التقنية الحديثة.

3 – الأغنية التونسية الخفيفة :

يمكن اعتبار هذه الأغنية وليدا مشوها للأغنية الشرقية الأم ونظيرتها الأغنية الغربية المعاصرة، فنجدها قد حافظت على نفس المضمون المتمثل في الشعر الغزلي أساسا. ولكن يبقى التغيير الرئيس على مستوى الشكل فنشهد إقحام آلات موسيقية غربية كالأورغ والقيثار الكهربائي كما ساعدت موجة الشعر الحر على فرض هذا التحرير في الشكل وكان الإنتشار الواسع لهذه الأغنية استجابة لتحولات اقتصادية واجتماعية متمظهرة في بعض الظواهر في النزوح من الريف إلى المدينة الشيء الذي خلق أحزمة لتجمعات سكانية هائلة.

4 – الأغنية الشعبوية :

نقصد بها استغلال الشكل الشعبي الذي يتيسر التفاعل معه والمرتبط بالإمكانيات المتدهورة للجماهير لترويج مضامين تكرس تلك الوضعية. وبظهور التجمعات السكنية الشعبية مثل الملاسين والجبل الأحمر بتونس وبوسلسلة بالمرسى وحي 5 ديسمبر بالكرم الغربي. وتتميز هذه الأغنية على مستوى الشكل باستعمال أصوات بسيطة كالمزود والبندير والدربوكة...ذات الصدى الحاد فتساعد على كهربة الجو خاصة بمحضر أقداح الخمر، أما على مستوى المضمون فهي تحافظ على المواضيع الجنسية والغزلية معبرة عنها بلغة مبتذلة وعلى سبيل المثال فرقة الهادي حبوبة ومحمد الروج والكحلاوي والفرزيط وغيرهم من الأصوات الجديدة التي نسجت على نفس المنوال.

5 – المدائح والأذكار :

عرفت هذه الأغنية رواجا كبيرا مع فئة الصوفية التي كانت تعرف المتعبد من كان فانيا بنفسه باقيا بالله تعالى مستخلصا من الطبائع متصلا بحقيقة الحقائق. وتهدف هذه الأغنية إلى إبعاد الإنسان عن واقعه اليومي للتفرغ للعبادة خاصة بتوكيل «الأولياءالصالحين» مهمة إنجاز كل ما يصبو إليه الإنسان وهي في ذلك تكبله وتجعله يخضع إلى الواقع ويتقبل كل شيء دون رد فعل إيجابي وهي تقتل في الإنسان كل مقاومة. ولنا في تونس العديد من الطرق الصوفية كالقادرية والعيساوية...

6 – الأغنية الشعبية :

عرف التطور الموسيقي تطوره الفعلي في بلاطات الطبقات السائدة ووجود نوعين من الأغاني مختلفين على مستوى الشكل والمضمون يوضح لنا بجلاء تطور نوع من الأغنية على حساب الأخرى. فنجد أن موسيقى البلاطات منذ القرون الوسطى حتى أيامنا هذه والتي أطلق عليها البعض إسم الأغنية (البلدية) عرفت تطورا تقنيا وجماليا ولكنها تشكو في مقابل ذلك أكثر فأكثر من فراغ في المضمون ويرجع ذلك أساسا إلى أنها تتمتع بدعم مادي يشجع على البحث والتجريب الموسيقي. ومن هنا يتأتى التطور على مستوى التلحين نظرا إلى أنه يمكن من معرفة أكثر عمقا لقيمة النوطة الموسيقية. وتتعرض الأغنية البلدية إلى المشاكل بطريقة فوقية للغاية حيث نلاحظ هوة شاسعة وواضحة بين مضمونها والواقع الذي أفرزها. مثال ذلك الشيخ العفريت وخميس ترنان وصليحة الذين استغلوا أغاني شعبية وأعطوها طابعا مدنيا.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

النوع الآخر من الأغنية والذي نسميه بالأغنية الشعبية هو وليد مختلف الطبقات الشعبية التي لا هم للأغنية فيها إلا التعبير عن واقع العلاقات الإجتماعية. وتجدر الملاحظة أن هذه الأغنية تتميز بثراء النص حيث سجل المحتوى في مرحلة تاريخية معينة تقدما. وخلافا للنوع الأول من الأغنية (البلدية) فإن المستوى الموسيقي للأغنية الشعبية بقي بدائيا وبسيطا ويرجع هذا إلى أن المستوى المادي لم يمكن الفنان الشعبي من بلورة وتطوير الجانب الموسيقي في أغانيه الشيء الذي يبقي على جمود الجمالية (الميزان والتركيبة الموسيقية).

بالنسبة للموسيقى التونسية اتصفت الأغنية الشعبية بنفس النوع من الأنين والبكاء كالذي نلاحظه في الجنوب التونسي ولدى مختلف القبائل البربرية والمثال على ذلك نغمة الصالحي في تونس التي أفرزتها الظروف القاسية التي يعيشها البدو وخاصة المرأة. فعملية حمل القلة لجلب الماء عملية شاقة وتتكرر كل يوم لذلك تصاحبها الأغنية لتعبر عن ذلك الشعور بالألم ونفس الشيء يقال بالنسبة لصنع الزربية في المخازن... بالنسبة للأغنية الشعبية نجدها ذات شكل شديد التميز حيث تتناسق النغمة الموسيقية تناسقا كبيرا مع اللهجة والبنية اللغوية وتلتصق بها وهذا يعني أن هناك جمالية في بعض الأغاني الشعبية مثل أغنية صليحة «يا خيل سالم».

كما نلاحظ أن الأغنية الشعبية بسيطة جدا وخالية من كل تعقيد ويمكن أن يقع حفظها من أول أو ثاني استماع ويرجع ذلك أساسا إلى صفة التلقائية التي يتمتع بها المغني الشعبي إذ يقع ارتجالها من طرف شخص في محفل ما ثم سرعان ما تنتشر بين القوم فلا نجد لها مؤلفا معينا ولا ملحنا معينا كما يقع إثر ذلك نسبة الأغنية إلى ترك معين الفراشيش أو جلاص...

وفي مقابل بساطة الشكل نجد المضمون خلافا لذلك شديد العمق وكثير التفصيل، فنجد وصفا دقيقا يمكن الإنسان من صورة واضحة وجلية لعملية الصيد أو الصراع بين جيلين أو حفل زفاف أو حياة مجموعة كحياة المساجين مثال أغنية «مجدة» أو «نيران جاشي شاعلة ميقوده»...

وتجدر الملاحظة أن هناك خلطا في أذهان الكثيرين بين الأغنية الشعبية والأغنية الشعبوية فلا بد من رفع الإلتباس وتوضيح أن الأغنية الشعبوية خلافا للأغنية الشعبية تحمل معنى مبتذلا يحقر الجماهير ويعتبرها جهاز استقبال لكل ما هو رخيص.

ومن هنا فإن الأغنية الشعبية تطرح إشكالا من حيث التعريف فكانت عدة محاولات لتعريفها وما زالت تظهر تعريفات أخرى يوما بعد يوم فيعرفها بعضهم:

- أنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل كانت شائعة في زمن ما وما تزال حية في الإستعمال.

- أنها تلك التي أبدعها فرد وقام المجتمع بتعديل أنماط التعبير فيها وأخضعها لوجدانه وعقله فأصبحت ملكا له.

ليس بالضرورة أن تكون الأغنية الشعبية هي تلك التي خلقها الشعب بل تلك التي غناها وتؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي.

7 - الفيديو كليب :

في البدء كان دور الموسيقى المسموعة هو «الإمتاع» عن طريق الطرب والموسيقى، ومع موسيقى الأفلام تحول الهدف إلى «إنجاح الفيلم» عبر بوابة الموسيقى حيث كانت الخلفية الموسيقية للفيلم تعزز الأثر الفني لدى مشاهد الفيلم. أما في زمن الفيديو كليب فقد انقلبت الأدوار وصارت دلالة «نجاح الأغنية بين جمهور الأغنية» هي «رواجها في السوق». إنه انقلاب من سلطة الإبداع والرأسمال الرمزي إلى سلطة المال والرأسمال المالي. لقد انقلبت السلطة الفنية في الزمن الراهن منتقلة من «سلطة المطرب» أو «سلطة المبدع /

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الملحن» في وقت من أوقات الزمن الماضي إلى « سلطة الفيديو كليب» وسلطة دار إنتاج الفيديو كليب أما الآن في زمن صعود الصورة وأفول الاهتمام بالبث الإذاعي المسموع، فالسلطة قد انتقلت إلى شركات إنتاج الفيديو كليب فإذا كانت الأغنية عند كل المجتمعات تتوزع بين الغناء عن الواقع وبين الغناء عن المثال، فإن الأغنية العربية والتونسية جزء منها اختطت لنفسها مند أزيد من خمسة عقود طريقا ثالثا غريبا وهو : «الغناء للتشويش على التفكير ولملء الفراغ وتعكير صفو البال». . . مند أزيد من خمسة عقود والغناء في العالم العربي يخدم قضية النظام العربي الأولى: «دعم حالة الإستثناء المعلنة وغير المعلنة». . . بما في ذلك التشويش على التفكير باستخدام خمسة وعشرين في المائة من قنوات القمر نايل سات «للغناء الفصامي» السكيزوفريني والصور غير الدالة والضوضاء غير الخلاقة.

9 - الأغنية البديلة :

صاحبت القرن العشرين رؤية مغايرة للموسيقى مع تجذر الأغنية المناضلة وبالتالي البعد والدور الذي تعطيه للفن بصفة عامة والأغنية بصفة خاصة. لو حاولنا أن نصنف الأغنية حسب محتواها الإجتماعي والإقتصادي والسياسي فإننا نجد الأغنية الشعبية مفترق الطرق بين الأغنية الأرستقراطية والأغنية (البلْدية) ذات البعد الترفي من ناحية والأغنية المناضلة السياسية والملتزمة بقضايا الجماهير.

إن ما يميز الأغاني الجيدة عن الأغاني الرديئة ليس مضمون النص الشعري أو جودة اللحن أو مهارة التوزيع أو قدرة المطرب على التحرك في السلم الموسيقي صعودا ونزولا، إنما القول الفصل بين الريادية والإسفاف في الأغنية هو درجة الوعي بالنص المتغنى به. فمتى حضر الوعي بالنص كانت الأغنية واعية وكان الأداء منسجما لحنا وتوزيعا وغناء. ومتى غاب الوعي بالنص غاب الانسجام الموسيقي لحنا وتوزيعا وغناء فظهرت الأغنية تقول ما لا تؤديه وهو ما يمكن تسميته بالأغنية السكيزوفرينية، باستعارة معجم علم النفس

يمكن تحديد بوادر ظهور هذه الأغنية الجديدة مع الفنان المصري سيد درويش وانتشرت بعد ذلك في أقطار أخرى كما نجد ذلك عند الفنان المغربي الحسين السلاوي أغنيات صورت ونقلت بدقة معاناة المواطن وصراعه مع الحياة في ظل الإستعمار الذي رزحت تحت وطأته أغلب الدول العربية بتواطؤ مع الأنظمة القائمة.

وقد أثارت هذه الأغنية الجديدة نقاشا كثيرا حول الإسم، فالتسمية المشهورة هي الأغنية الملتزمة رغم تحفظ أغلب الفنانين على هذا الإسم لكونها قد تبدو من منظورهم خارج السياق المجتمعي العام ، بل يصرون أنها أغنية مثل باقي الأغاني حيث تبقى الصلاحية للمتلقي للتفاعل معها واختيارها .ويطلق عليها بعض النقاد الأغنية السياسية لطغيان الهاجس السياسي عليها مباشرة أو غير مباشرة في مواضيعها أو في مختلف مقارباتها. لكن أغلب الفنانين يفضل تسميتها بالأغنية الجديدة لاعتبارات عديدة يلخصها الفنان سعيد المغربي بقوله : هذه الأغنية عمل فني وغنائي جديد ،أي أن التطور الطبيعي الذي عرفته الأغنية العربية، والمآل الذي وصلت إليه كان سبيلا وقاعدة لنهوض جديد.

وللأغنية الجديدة في تونس خصوصياتها فهي تحاول إيجاد كتابات جديدة وثرية دون أن تتناسى أصول الموسيقى الأم وذلك كنتيجة لجدلية العلاقة بين التقنية الموسيقية والكلمة الشعرية. وشهدت هذه الأخيرة تطورا من العمودي إلى الحر، الأمر الذي اقتضى تطورا وكتابة موسيقية جديدة وكذلك لارتباطها العضوي بالجماهير وواقعها مثال لحن ويكون بروزها نتيجة الأحداث والأزمات والثورات، ونذكر على سبيل المثال أغنيتي «ماسح الأحذية» و«فاضل» لـ محمد بحر وأغنية «يا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شهيد» لـ الأزهر الضاوي ومن خلال هذا فالأغنية أثر فني وتاريخي في نفس الوقت.

أما العراقيل التي تعترضها فهي تتمثل في كون القوى المعادية لطموحات الجماهير الواسعة تعمل على ضرب الأغنية التقدمية وتتخذ في ذلك شكلين:

- لقد جاءت هذه الأغنية كبديل عن أغاني الحب والغرام التي اكتسحت الشارع العربي وتونس جزء منه لدرجة انساق معها الجميع وبدأ التفكير في الذات مع ما يرافق ذلك من شهوات ومصالح فردية دون اكتراث بالوطن والمصلحة الجماعية. وما يحمله ذلك من مخاطر قوية على الأمن القومي .فلم يستفق الجميع إلا بعد هزيمة 67 المروعة بل ذهب البعض بعيدا في تحميل الفن الكلاسيكي الناشئ آنذاك -أغاني محمد عبد الوهاب/ أم كلثوم/ عبد الحليم /اسمهان ...../ مسؤولية الهزيمة بشكل مباشر أو غير مباشر لما لعبه من أدوار خطيرة في تحنيط الوعي العربي وتخديره.

إن الأغنية الملتزمة هي التي تتوافر فيها عناصر اللحن والكلمة الجيدين بحيث ترتقي هذه الأغنية بذوق المستمع فكريا ونفسيا لتستفيد منها الروح قبل الأذن إضافة إلى عدم استخفافها بالمستمع وهي كذلك تجاوز للذات الفردية من أجل الإهتمام بالقضايا الجمعية، فالذات لا موقع لها بعيدا عن الجماعة لذلك ففي الأغنية تغيب الفردانية لتندمج وتتوحد في الصفة الجماعية فتكون الأغنية معبرة عمّا يشغل الجماعة. من هموم ميدانية وإنسانية خاصة القضايا الوطنية كالدفاع عن الوطن والمواطن. فالفنان بهذا المعنى يجب أن يتخذ موقعه في الحركية الإجتماعية بعيدا عن الحياد والوهمية التي يتقمصها البعض بدعوى الإبتعاد عن السياسة، فما دور الفنان إن لم يكن يتألم لألم المتلقي ويفرح لفرحه.

وهي تندرج في إطار مشروع فني متكامل للسمو بالروح، وتفتيح المدارك بعيدا عن السائد الفاقد لكل عناصر الإبداع الهادف، كلمة أو لحنا أو أداء والذي تلعب الفضائيات حاليا دورا كبيرا في انتشاره لدرجة فقدت الدور التربوي المفترض أن تقوم به وسيلة إعلام جماهيرية.

ورغم الهجمة الإعلامية التي تقوم بها القنوات الفضائية من تمييع للفن وجعله في مستوى منحط ورديء بشكل يخترق الأجواء فمازالت الأغنية الملتزمة رغم ذلك تواصل حضورها رغم أن الظروف المشجعة لبداياتها بدأت تنمحي لكن الحروب الأخيرة للولايات المتحدة استطاعت أن تعيدها من جديد لواجهة الأحداث، وكذلك الثورات التي اندلعت في عدة بلدان عربية تونس، مصر، ليبيا، اليمن، سوريا...

الخلاصة:

إن أزمة الثقافة العربية عموما هي أزمة حرية بالدرجة الأولى.كما أشار إلى ذلك الباحث والمترجم المغربي محمد سعيد الريحاني حيث يضيف «...فالشاعر ليس حرا والملحن/المبدع ليس حرا والمطرب ليس حرا والجمهور ليس حرا... ووسط هذه الحلقات المتشابكة من اللاحرية، يعشش التكرار والاجترار والنمطية والروتين القاتل لفن يفترض أن يجدد الوجدان والذاكرة والبصيرة والفكر...إن الحرية في التقليد الثقافي العربي تقترن باستقلال الوطن ومقارعة المحتل. أو ربما بدت مختلفة عن مفهوم الحرية في العرف الشعبي العربي الذي يقارن الحرية بنقيضها الثابت العبودية أو الأسر. إن مفهوم الحرية، بالإضافة إلى مقارعة المحتل حتى الاستقلال ونقض العبودية والأسر، مرتبط بسبر أغوار الداخل (أعماق الذات). إنه تحرير القوى الداخلية عبر مصالحتها والمصالحة معها. ولذلك كان مفهوم الحرية الذي يدير كل أعمالنا لا يتحقق إلا عبر بوابة التوحد،توحد القول والفعل، توحد الفكر والقول، توحد الفكر والفعل، توحد الصوت والصورة، توحد

النص والمغني. . .الحرية بمعناها الكامل إذن، تقتضي التحرر من الخارج/الآخر وتحرير الداخل/الذات. فلا حرية، إذن، دون المصالحة مع الذات وتحريرها: فما جدوى الاستقلال عن الآخر مع البقاء مكبلا من الداخل؟ ولا حرية خارج التوحد، لا حرية تحت راية الازدواجية والسكيزوفرينية وانفصام الشخصية. . .

ومنذ بداية سبعينات القرن الماضي بدأت الموسيقى في تونس كأبرز أنواع الفنون تأخذ وظيفة لم تكن معهودة من قبل على مر التاريخ حيث ظهرت أنواع جديدة من الأغاني والألحان غير المألوفة من قبل ،فجذبت آلاف المستمعين الذين تعاطفوا معها لإنفرادها بمواضيع جديدة لعل أبرزها الحديث عن الوطن من غير المنظور الرّسمي، وضرورة مقاومة المحتل ومخاطبة الطبقات الكادحة. وغيرها من المواضيع الغائبة في الإعلام الرسمي.

وانتعش هذا النوع الراقي من الغناء ليبلغ أوجه في الثمانينات والتسعينات.حيث اشتهر فيها فنانون ومجموعات غنائيةمثل الهادي وجمال قلة ومحمد بحر والزين السافي والأزهر الضاوي ومجموعات أصحاب الكلمة وأولاد بومخلوف والبحث الموسيقي وأولاد المناجم. . .

إن الأغنية لا تكون أغنية دون انسجام داخلي بين مكوناتها، دون مصالحة بين النص الشعري واللحن والتوزيع الموسيقي والأداء الصوتي. „الأغنية البديلة" هي الأغنية المتزنة والواعية، و المتناسقة، و المتناغمة والمتصالحة مع ذاتها تقف في تعارض مع الأغنية السائدة المصابة بانفصام الشخصية وازدواجية النص والأداء وغياب الصدق الفني.



المصادر والمراجع

http://Archivebeta.Sakhrit.com

*) التفضيل الجمالي: دراسة سيكولوجية الذوق الفني تأليف د. شاكر عبد الحميد - عالم المعرفةعدد 267 مارس 2001

*) كامي وسارتر - عالم المعرفة عدد 334 - ديسمبر 2006

*) سوسيولوجية الفن: طرق للرؤية تأليف ديفيد إنغليز وجون هوغسون ترجمة د. ليلى الموسوي-عالم المعرفة عدد 341 - جويلية 2007

*) أنثولوجيا الفنون التقليدية - تأليف د. إبراهيم الحيدري - دار الحوار والنشر والتوزيع ، سورية

*) المقدمة - إبن خلدون

*) المختارات - لنين

*) الموسيقى العربية تاريخها وأدبها - د. صالح المهدي

*) الأغاني في المعاني، الشيخ إمام عيسى، سيرة فنية وموسيقية 1918 - 1995- تأليف د شاكر النابلسي

*) الفن والمجتمع عبر التاريخ تأليف أندراي هاوز

*) أسس الأنتروبولوجية الثقافية، الفن البدائي بين الوهم والحقيقة، تأليف عدنان مبارك - مجلة آفاق عربية، عدد2 بغداد 1977

تحدّيات الثّقافة العربيّة بعد الرّبيع الديمقراطي العربي

عبدالله تركماني/ أكاديمي، سورية

إذ يمنح التاريخ للأمم لحظات حاسمة في حياتها حتى تقف أمام الحقائق العارية لاستخلاص الدروس الكبرى، فإنّ الربيع الديمقراطي العربي الذي دشنته ثورة الحرية والكرامة في تونس يضعنا أمام لحظة فاصلة يتحتم فيها على الأمة العربية أن تحسن استشراف المستقبل والتعاطي المجدي مع تحدياته. إذ يبدو أنّ أنساق التفكير، التي عهدناها طوال عدة عقود، لم تعد مجدية. فثمة ثقافة بكاملها تحتاج إلى المساءلة، بمرجعياتها ومؤسساتها ونماذجها ورموزها وإعلامها وخبرائها، هي ثقافة المكابرة وتبجيل الذات والثبات على الخطأ والتستر على الآفات والهروب من المحاسبة، فضلاً عن القفز فوق الوقائع والخوف من المتغيّرات ومجابهة المستجدات بالقديم المستهلك، بل بالأقدم أو الأسوأ من المفاهيم والتقاليد أو الوسائل والأدوات والمؤسسات.

بداية، يطرح واقع الثقافة العربية مجموعة تساؤلات: ما هي أهم إشكاليات الثقافة العربية ؟ وما هي التحديات الجديدة التي يطرحها الربيع الديمقراطي العربي على الثقافة العربية ؟ وهل نستطيع أن نبلور استجابات تساهم في تحديد استراتيجية ثقافية مجدية ؟ وهل أعادت الثورات العربية شعوب المنطقة إلى الذاكرة ؟ وهل تستعيد المنطقة العربية نهضتها وتنتهي حالة الجمود الفكري والثقافي ؟

وفي محاولتنا التعاطي مع الأسئلة السابقة يجدر بنا التأكيد على أنّ المثقف العربي في زمن الربيع الديمقراطي العربي يستمد مكانته من مطابقته للقيم العقلانية والإنسانية دائماً، ومن عمق قراءته للظواهر الجديدة. إذ يبدو لنا أنّ المنهج العقلاني النقدي، المستوعِب لحصاد التجربة العالمية، والمنفتح على كل التيارات الفكرية والسياسية العربية، يمكنه أن يتجاوز الصعوبات التي يمكن أن تعترض إمكانية التعاطي المجدي مع مثل هذه الأسئلة المصيرية.

ومن المؤكد أنّ الثقافة هي المدخل إلى معالجة مختلف إشكاليات العالم العربي، على أن تُفهم بمعناها الأوسع والأغنى والأكثر فاعلية، أي بوصفها تجسد حيوية التفكير بقدر ما تمثل منبع المعنى ومصدر القوة للأمة العربية كلها، وبقدر ما تجسد سيرورة التحول والازدهار في العالم العربي. ومن أجل تجسيد حيوية التفكير بات

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من التبسيط والتضليل مقاربة تحديات الثقافة العربية بعد الربيع الديمقراطي العربي من خلال فكر أحادي الجانب والمستوى، فالعالم هو في بناه ونظامه وصيرورته من التعقيد والتشابك والتحول، بحيث لا تفي بفهمه نظرية واحدة ولا ينجح في تغييره أنموذج أوحد. الأجدى أن تتضافر المقاربات والمعالجات، عبر استثمار نتائج الدراسات العلمية والإبداعات المعرفية في مختلف الاختصاصات، وبما يؤول إلى ابتكار الاستراتيجيات والآليات والوسائل التي تسهم في بلورة رؤى ثقافية مستقبلية. لأنّ الثقافة التي تعارفنا لعقود عليها، ثقافة المؤتمرات والمهرجانات والجوائز، والمنابر العصماء، وجلها كان رسمياً، هي في طريقها إلى الزوال، لتحل محلها ثقافة أخرى بديلة ؟ لن تكون هذه المرة ثقافة أنظمة، بل هي ثقافة مولودة من رحم الشارع، من رحم الجموع العربية التواقة إلى حياة أفضل.

إنّ ثقافتنا العربية تحتاج لأن تكون ثقافة عقلانية غايتها الاستنارة، ونقدية لتجاوز ما هو سطحي وتنميطي، ومستقبلية تطرح الإشكالات وترتاد الآفاق غير المسبوقة، ثقافة في مواجهة الاستبداد والفساد الداخلي، ومقاومة في مواجهة الغزو الأجنبي والتبعية للخارج. ثقافة مؤسسية تتضافر فيها جهود الجميع لبناء إنسان عربي جديد قادر على المساهمة في استئناف رسالته الحضارية تحت شمس عالم لم يعد فيه البقاء إلا للأصلح.

ومع انطلاق موسم الثورة الشعبية العربية، وحصاد ثمرة أولى منها في تونس ومصر، وبداية الاجتياز الناجح للثورتين طورهما السياسي الأول يصبح في الإمكان، من حيث المبدأ، أن يتساءل المرء: متى ستنتج الثورة ثقافتها ومجتمعها ومنظومة قيمها ؟ متى سيقع الانتقال من لحظة الثورة السياسية إلى لحظة الثورة الثقافية ؟ أو متى سنشهد ميلاد ثقافة الثورة ومجتمع الثورة ؟

إنها لا تعني الثقافة التي تردد مفردات الثورة السياسية وشعاراتها، ولا المجتمع الذي يشارك في المظاهرات أو يصوّت لقوى الثورة في الانتخابات، وإنما تعني الثقافة التي تعيش ثورة في داخلها كثقافة تتغيّر بها قيمها التقليدية المتأخرة: ثقافة النقد، والإبداع، والتفكير العقلاني، والاجتهاد، والنجاعة العملية. وتعني المجتمع الذي يعيش ثورة في داخله تعيد إنتاج القيم الإيجابية في منظومته: مجتمع المساواة بين الجنسين لا المجتمع الذكوري، المجتمع المدني الحديث لا المجتمع الأهلي العصبوي، مجتمع التسامح لا مجتمع التعصب، مجتمع الإنتاج والمبادرة لا مجتمع الكسل والريع، مجتمع التضامن الوطني لا مجتمع التضامن العائلي والجهوي والفئوي. وما أغنانا عن القول إنّ ميلاد هذه الثقافة وهذا المجتمع سيأخذ وقتاً طويلاً يُحْسَب بالعقود والأجيال، ولن يكون حصيلة فورية لثورة سياسية مهما كانت عظيمة كثورتي تونس ومصر. ثم إنّ ميلادهما يقتضي ثورة حقيقية في التربية والتعليم ومناهج التدريس، وفي السياسات الإعلامية والثقافية، تماماً مثلما يتطلب نجاحات متواصلة في التنمية الاقتصادية والاجتماعية وفي التوزيع العادل للثروة والفرص، واستقراراً في النظام الديمقراطي وتطويراً له.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهمّ خصائص الزّمن الثّقافي المعاصر :

يشهد العالم مرحلة إعادة نظر جذرية في قضية الثقافة، بل إعادة اعتبار لها من زاوية استراتيجيات المستقبل، خاصة وأنّ التطورات الجارية تبشر بمستقبل جديد على مستوى الإنجاز المادي والتقدم التكنولوجي، ومراكز البث الإلكتروني، وبرامج التنفيذ في مجالات الإدارة والعمل الوظيفي، ناهيك عن المؤسسات التي تقتضي طبيعة عملها صرامة متناهية في التنفيذ.

ومن جهة أخرى، يتميز الخطاب الثقافي، في ظل ما تشهده المجتمعات المعاصرة من تحديات وتحوّلات في هذا الزمن المتغيّر، بأنه خطاب إشكالي: فمن جهة، هناك الانهيارات السياسية والأيديولوجية التي أصابت

العديد من الأفكار والنظم والمشاريع. ومن جهة ثانية، هناك الطفرات المعرفية التي شهدتها الفلسفة وعلوم الإنسان، والتي أسفرت عن انبثاق قراءات جديدة للحداثة وشعاراتها حول العقل والحرية والتقدم. ومن جهة ثالثة، هناك الثورات العلمية والتقنية والمعلوماتية التي ندخل معها في طور حضاري جديد.

وإزاء كل ذلك، يبدو أنه من الضروري أن يعمل المرء على إعادة صياغة وترتيب أفكاره، بما يمكّنه من فهم وتشخيص هذه التحولات العميقة بداية، ومن ثم الانخراط في تغيير الواقع الثقافي العربي في اتجاه التكيّف الايجابي مع معطيات وتحوّلات هذا الزمن المتغيّر.

ولعل منبع تجدد الإشكال الثقافي اليوم راجع إلى تصادم حقيقتين بارزتين: أولاهما، الالتزام الجماعي بمقتضيات الكونية، الناتجة عن مسار تَوَحُّد البشرية واقتران مصائر أبنائها، من خلال الثورة الاتصالية والاندراج في الاقتصاد العالمي. وثانيتهما، الإقرار النظري والمعياري بحق الثقافات في الاختلاف والتمايز وتماثلها من حيث القيمة والمشروعية.

وفي سياق هذه الأزمة والربيع الديمقراطي العربي، فإنّ طبيعة المخاطر المهدِّدة للثقافة العربية لا تتعلق بعمليات العولمة وتداعياتها الثقافية والسياسية والاجتماعية، بقدر ما تتعلق بمدى قدرة هذه الهوية الثقافية على تجاوز أزمتها، خاصة ما يتعلق منها بالتنمية الشاملة وتوسيع إطار الديمقراطية، وتعزيز مؤسسات المجتمع المدني، وتفعيل قيم الحوار والتعددية، وقبول الرأي والرأي الآخر، وتوفير حرية البحث العلمي، وإنشاء نظام تعليمي مختلف عن النظم القائمة حالياً في الأقطار العربية، مختلف في مادته وفلسفته، يقوم في الأساس على تأهيل وإعداد كوادر تعليم عالية المهارات، واحترام عقل المتلقي، وتوفير وسائل تمكينه من الاستيعاب الناقد للمعلومات والآراء وإبداع الأفكار، واختصار الزمن في مناهجنا التعليمية، وإطلاق العنان للطاقات الشابة في كل المجالات لكي تفكر وتبدع وتعزز ثقتها بإمكانياتها.

عن تعثّر مشروع الحداثة في العالم العربي:

تشغل الحداثة حيّزاً مهماً في الخطاب العربي المعاصر، حيث تختلف وجهات النظر، وتتعارض المفاهيم والمصطلحات، وتتنوع المقدمات والنتائج. ولعل الأمر الأكثر إثارة للقلق هو الارتكاس بالوعي العربي إلى مقولات قرون سابقة، تدور حول الغرب وحضارته وثقافته وفكره وموقعنا من هذه الحضارة والثقافة والفكر، حيث يستعاد الموقف القائل بـ «عدوانية الغرب» و «بربرية حضارته»، إلى جانب مقولة التفوق الروحي والإنساني الذي اختصت به حضارتنا وفاقت فيه مادية الغرب ووحشيته. هكذا يتم التخلّي عن مقولات النهضة العربية الحديثة لا بالتقدم إلى ما بعدها بل بالارتكاس إلى ما قبلها، ما يشكل في حد ذاته تعبيراً مأسوياً عن إحباط التنوير والحداثة في عالمنا العربي المعاصر.

وأمام هذا الارتكاس إلى عصور التأخر نتساءل: إذا كان المشروع التحديثي العربي قد تعثر ولم يتمكن من بلوغ أهدافه، فهل لا تزال الحاجة قائمة إليه بعد الثورة العربية الجديدة؟

يجب أن نعترف بأنّ دول المنطقة العربية بحاجة ماسة إلى التطور في اتجاه حداثي حقيقي، حيث يدور الأمر حول وحدة معركة الحرية: استقلال الوطن وحرية المواطن والإنسان، التحرر من السيطرة الخارجية لا كبديل عن الحرية السياسية والثقافية وحقوق الإنسان، بل كأفضل شرط لتحقيقها. وإذا كانت الحداثة بحسب الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس مشروعاً ناقصاً لم يكتمل بعد في الغرب ولا يزال أمامها خطوات كثيرة تنجزها، فلِمَ لا نقول نحن بدورنا في عهد الثورات

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعبية الجديدة: إنّ الحداثة ربما تبدأ اليوم في امتحانها الحقيقي المرتبط بالواقع وليس بالفكر فحسب، ما دامت الأفكار موجودة في الخطب المجردة عن سياقها الذي قدمت فيه، تلك التي أنتجتها الثقافة العربية على مدار عصور الاستبداد الطويلة واكتفت بها كشعارات مزخرفة، واستعملتها السلطات العربية كواجهات براقة لا غير؟

هل انتهت الحداثة العربية أم لم تنته ؟ هذا السؤال يجب أن يطرح من جديد ضمن السياق الثوري الراهن، وهو سيعيدنا حتماً إلى التفكير في مسائل الفرد والجماعة والعقل والنقل، والتجديد والتراث والسياسة والدولة والديمقراطية ومختلف الأسئلة التي ما فتئنا نناقشها ضمن رؤية مجردة ومحكومة بأغلال السلطة المحتكرة لإصدار القرار وتنفيذ التغيير.

وكي لا نستمر في إعادة إنتاج الفراغ نقول: المشكلة التي نواجهها الآن هي أنّ اللحظة التي يعيشها العالم لن تسمح إطلاقا بأي قدر من الخمول والتراخي، لذا علينا أن نعيد ترتيب أوراقنا بحثاً عن آفاق مغايرة. فالعملية تحتاج إلى جد واجتهاد ومثابرة وعمل، لأنّ من يتأخر عن الركب سينساه الزمن إلى الأبد، والأمر بكل أبعاده وخلفياته يحتاج إلى دراسات وإمكانيات ووسائل وإرادة قوية من جميع مكوّنات المجتمع، سلطة ومؤسسات عامة وخاصة وشعب.

أخطر الأوهام التي يجب أن نتخلّص منها :

بعد النتائج المخزية للتنمية الإنسانية على مدى العقود الماضية، وبعد الربيع الديمقراطي العربي، بات واضحاً وضرورياً حاجة أمتنا العربية إلى مواجهة الذات بمصداقية وعقلانية. إذ لا مفرّ من تفكيك مقولات الخطاب العربي من أجل إجراء تغيير جذري يقلب الأسس الفلسفية التي يقوم عليها، تغيير تكون نتيجته التحول إلى خطاب ديمقراطي مع الذات ومع الآخر ومع المجتمع ومع الواقع ومع التاريخ: ديمقراطي مع الذات بصفتها مالكة قرارها ومصيرها ورهاناتها وحقها في التحدي والرفض والمساءلة، وديمقراطي مع الآخر باعترافه به كآخر وكمختلف، لا من باب التسامح والتعايش وإنما من باب الإيمان بالتعددية في التعاطي المجدي مع الأسئلة والتحديات التي يطرحها الواقع بكل ما فيه من غنى وتعقيد. وديمقراطي مع المجتمع في تعامله معه باعتباره الصورة الحية لنضالات الأفراد والجماعات وتوقها ومخاوفها ورغباتها ودأبها اليومي، وليس كحقل تجارب للأيديولوجيا وأوهامها ومشروعاتها. وديمقراطي مع التاريخ في النظر إليه بصفته حركة وتحولاً وصراعاً، وليس باعتباره مرآة لأفكار ومبادئ وأحكام الخطاب السياسي وبرهاناً على صحتها وتكراراً أبدياً لها.

دور المثقّف في زمن الرّبيع الدّيمقراطيّ العربي :

يبدو أنّ الدور الأساسي للمثقف يندرج - تحديداً - في المساهمة الجدية في صوغ الرؤى الجديدة والعمل على إشعاعها وتطبيقها في الواقع، وهذا يتطلب حساً نقدياً عميقاً وجرأة على التخلص من النماذج القديمة التي عفا عنها الزمن، وقدرة على التواصل مع قطاعات الرأي العام المختلفة، وارتفاعاً عن المصالح الآنية. باختصار يدور الأمر حول وحدة معركة الحرية: التحرر من السيطرة الخارجية لا كبديل عن الحرية السياسية والثقافية وحقوق الإنسان بل كأفضل شرط لتحقيقها. فلا خلاص من الأخطار المحدقة بالأمة إلا بتفكيك بنية الاستبداد، وإجراء إصلاحات عميقة وحقيقية: ديمقراطية حقيقية، احترام كامل لحقوق الإنسان، منع الرشوة والمحسوبية والفساد، المساواة التامة بين المواطنين، المساواة التامة بين الرجل والمرأة، تعميم التعليم والمعرفة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهنا تبرز مهمة المثقفين بالتوجه إلى الحداثة كهدف وككل متكامل، بما ينطوي عليه ذلك من تبنّ لسلطان العقل على النقل، والفصل بين الديني والسياسي، والتخلّي عن الشعارات والأوهام، وفهم اتجاه الحقبة التاريخية المعاصرة، والدعوة إلى التحديث السياسي باعتباره المدخل الحقيقي لأي تحديث آخر. والدفاع عن المواطنة التي قوامها المساواة بين المواطنين في الحقوق والواجبات، والتمسك باحترام الحق في الاختلاف انطلاقاً من نسبية المعتقدات والقناعات حسب قول الإمام الشافعي « رأينا صواب يحتمل الخطأ ورأيهم خطأ يحتمل الصواب ».

في الحاجة العربيّـة إلى مقاربات نقديّة :

إنّ المقاربة العقلانية النقدية التي نعتمدها بشجاعة، في كل كتاباتنا ومواقفنا، هي التي سترتفع - كما نعتقد - بالرابطة العربية من المستوى التبشيري العاطفي، إلى مستوى القاعدة الثابتة في الفكر السياسي العربي. ويخطئ من يعتقد أنّ المسألة تنحصر في خطاب أيديولوجي معين، فتيارات الأمة كلها معنية بصياغة خطاب عربي عصري يتضمن أصالة شعوبنا، ويستوعب مجمل التوجهات الحضارية والمدنية المعاصرة، ويستشرف مصالح وأهداف الأمة. وإننا إذ نمارس النقد العلمي للوعي العربي التقليدي نطمح إلى تصفية كل ما هو متأخر فيه، لربطه بالكونية والتقدم والديمقراطية، لأنّ هذا المضمون يشكل النقطة المركزية لمستقبل الرابطة العربية.

ومن أجل تجديد الثقافة السياسية العربية يمكن الإشارة إلى أهم القواعد والمبادئ:

- اعتبار ساحة الفعل السياسي مفتوحة دوماً على قوى ومجموعات ذات تصورات فكرية ومشارب سياسية متباينة، الأمر الذي يفرض على الممارس السياسي اعتماد قدر كبير من المرونة في التعامل مع الشأن السياسي تمكّنه من القدرة على التكيّف مع معطيات الواقع المتحول.

- ضرورة التزام الخطاب العقلاني والواقعي في العمل السياسي، لما يتيحه ذلك من إمكانية الإحاطة بالواقع الشامل والتعرف على العوامل المؤثرة في سيرورة تطوره. إذ أنّ الواقعية والعقلانية تقتضيان تقديراً دقيقاً للإمكانيات الفعلية للذات التي تتوخى الفعل والتغيير في وضع سياسي ما، ذلك أنّ تضخيم تلك الإمكانيات يترتب عليه رسم خطط وبرامج للممارسة مكلفة إنسانياً وفاشلة عملياً، وفي ذلك هدر للطاقات في معارك مجانية أو غير متكافئة قد تنتهي إلى كارثة محققة.

- اعتماد ثقافة الحوار انتصاراً لفكرة أو دفاعاً عن موقف وحماية لمصلحة خاصة أو عامة. وفي سياق ذلك ينبغي الحرص على عدم اعتماد الأساليب المتطرفة في التعاطي مع قضايا الخلاف، فقد تسيء الحدة المفرطة في الجدل بين المواقف المتعارضة إلى القضية موضوع الحوار، إذا لم تعرف الأطراف المتحاورة كيف ومتى تترك للممارسة هامشاً يسمح باختبار مختلف الآراء والأطروحات وتمييز الصائب منها عن الخاطئ.

- الاستعداد الواضح لتمكين الأجيال الشابة من تحمّل مسؤولية قيادة العمل السياسي باعتبار ذلك شرطاً أساسياً من شروط تجديد شباب الأمة.

وتكتسب الدعوة إلى التعدّديّة وحق الاختلاف أهميتها مما تشهده بعض أقطارنا العربية من انقسامات عمودية تهدد وحدتها وتسهّل لأعداء الأمة تمرير مخططاتهم التقسيمية على أسس ما قبل وطنية. ولذا، فإنه ليس من قبيل الترف الفكري الدعوة إلى ضرورة تطوير نسق عربي ديمقراطي مؤسس على مشروعية التعددية وحق الاختلاف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضرورة حضور ثقافة المستقبل :

إنّ حضور سؤال المستقبل في أية ثقافة هو دليل حيويتها، فبقدر حضوره في تكوينها تتحدّد قابليتها للتطور، وقدرتها على التقدم، ورغبتها في الإبداع الذاتي. إنّ الوعي المستقبلي يقيس على الحاضر في حركته إلى المستقبل، ولا ينشغل بالماضي إلا بوصفه عنصراً من عناصر الحاضر الذي يقبل التحول والتطور والمساءلة. وسؤال المستقبل عنصر تكويني في هذا الوعي وعلامة عليه، سواء في حرصه على الارتقاء بالإنسان من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، أو الانتقال بالمجتمع من التأخر إلى التقدم.

فعندما نقع أسرى الماضي، فلا شك بأننا سنأسر المستقبل معنا بمعايير الماضي، خاصة أننا أمام تاريخ عربي ثقيل، يفرض نفسه علينا بقوة كبيرة، وبالتالي يفرض نفسه على صورة المستقبل التي نحاول تكوينها والبناء عليها. من هنا فإنّ القراءة المتنوعة والمتعددة للتاريخ تفتح خيارات متعددة ومتنوعة أمام المستقبل، الذي لم يعد هناك إمكانية لبنائه شمولياً. فهو مفتوح على الاحتمالات المتعددة، ولا يمكن التعامل مع الاحتمالي إلا بخيارات متنوعة ومتعددة، لأنّ تسارع الزمن أصبح أكبر من أيّ مرحلة سابقة، وهذا ما يتناقض مع الشمولية، ويحتاج إلى خيارات تاريخية مرنة وقابلة للتعديل ومفتوحة على كل الاحتمالات، ما يجعل إمكانية التعاطي مع المستقبل أكثر جدوى.

ويبدو أنّ سؤال المستقبل هو عنصر تكويني في هذا الوعي وعلامة عليه، سواء في حرصه على الارتقاء بالإنسان من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، أو الانتقال بالمجتمع من التأخر إلى التقدم. وإزاء ذلك يبدو أنّ الخطوة الأولى في محاولة التعاطي مع أسئلة المستقبل تكمن في فهم لغة الخطاب العالمي المعاصر، التي يتم التعامل بها بين أطراف هذا العالم الجديد، وبالتحديد فهم توجهات هذا العالم نحونا. إذ إنّ البحث في الاعتماد المتبادل بين العالم العربي والخارج هو بحث في المستقبل، وأية دراسة للمستقبل لا بد أن تنطلق من نماذج تطور النظام العالمي في أبعاده السياسية والاستراتيجية والاقتصادية والثقافية.

إنّ العرب أمام فرصة وتحدٍّ في الوقت نفسه، والنتيجة مرتبطة بما سنفعله الآن وفي المستقبل. والمستقبل ليس مكاناً نذهب إليه، بل خيار نصنعه بأنفسنا اعتماداً على كيفية استثمارنا لطاقاتنا ومدى قدرتنا على الاستفادة منها ومن تجارب الآخرين.

أهمّ الجوانب المترابطة للتّغيير الثّقافي :

للخروج من الحالة الضعيفة للثقافة العربية، خاصة في ظل ثقافة العولمة، لا بد من التأكيد على مجموعة جوانب مترابطة للتغيير الثقافي بعد الربيع الديمقراطي العربي، الذي يمكّننا من القطيعة مع التأخر والانطلاق إلى مسارات النمو والتنمية الذاتية:

1 - ثقافة الدور أو الواجب الحضاري، أي إحياء فكرة الإعمار التي هي من أهم الأرصدة الثقافية للحضارة العربية - الإسلامية، بما هي واجب الإنسان في الكون. خاصة وأنّ القول قد حلّ محل الفعل في أداء رسالة الدّور الحضاري في ثقافتنا العربية، حين اطمأنّ العرب إلى دورهم في الماضي، فعكفوا على تمجيده، دون الإضافة إليه.

2 - ثقافة الامتياز والإنجاز، إذ أنّ الفائزين في المنافسة الحضارية هم مَنْ يسعون لتحقيق أعلى معدلات وأرقى مستويات الأداء في مجالات الحضارة المختلفة، وبخاصة مجالات الإنتاج والاقتصاد. وتتطلب ثقافة الأداء والامتياز التأكيد على معنى رئيسي وهو أنّ العالم قد هجر التفاخر بالأصل، والنوع، والهوية، وجعل القيمة الحقيقية اللازمة للاحترام والهيبة هي الإنجاز.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

3 – الانفتاح والمبادرة الايجابية، حيث أنّ الانكماش واتخاذ موقف الدفاع حيال ما يسميه البعض بـ « الغزو الثقافي » هو استراتيجية بائسة وفاشلة تماماً، فلم تعد الاستراتيجيات الدفاعية قادرة على إنقاذ الذات الحضارية من الهزيمة أو التبعثر، وإنما صار الأمل الحقيقي في الصمود رهناً بالتعلم واستيعاب وإتقان ما لدى الآخرين من رصيد المعارف وفنون الإنتاج، ثم في الثقة بالذات والشعور بالواجب الحضاري، وإصلاح شؤوننا الداخلية بعدما فسدت وتدهورت.

4 – التّصحيح المستمر والنظر للمستقبل، فبسبب المساحة المهيمنة للمطلقات، والتعلق الشديد بالماضي، لا يحتل المستقبل المساحة الجديرة به في الثقافة العربية، فالمستقبل « ليس سوى مجرد استمرار للماضي، بل أنّ أفضل مستقبل هو ما يتقيد بأفضل ما في الماضي »، وكأن الزمن لا يفعل سوى إعادة إنتاج نفسه في نموذج مثالي سرمدي مطلق الصلاحية والحضور. ومن ثم، فإنّ الركود الممتد لأكثر من ثمانية قرون له أساس قوي في ثقافتنا، والتحرر من الركود مرهون بتغيير وتجديد نظرتنا للمستقبل. إنّ المستقبل يحمل جديداً وليس مجرد إعادة إنتاج متواصل للماضي، ولذلك يجب أن نصحح – باستمرار – ما نعرفه وما نملكه وما نصنعه، وهو ما يعيدنا للقول بنسبية كل حقيقة بشرية وإخضاعها للنقد والتمحيص.

5 – استعادة ثقافة المساواة والحق، فمثلا لم ينجح العرب في إقرار حق المرأة في المساواة، وما زالت تلك الضرورة والحتمية متعثرة في الوعي وفي الممارسة على السواء، ونعتقد أنّ تحرير المرأة والإقرار بحقها في المساواة هو شرط مهم لتحرير عقولنا جميعا، بل ولتحرير تاريخنا القومي من الركود .

إنّ أول خطوة أمام بناء هذا النظام الثقافي العربي يكمن في التوقف عن استخدام الثقافة بوصفها جهازاً من أجهزة السيطرة والمراقبة وتشكيل النفسية والعقلية القابلة للخضوع والإذعان، بغية الانتقال من ثقافة تصنع في خدمة السلطة إلى ثقافة تكون في خدمة التغيير، تغيير الإنسان أولاً، وتغيير شروط حياته المادية والاجتماعية والسياسية، والارتقاء بها إلى مستوى الحياة الإنسانية ثانياً، كي لا نـجعل من العربي نسخة مشوهة ومترهلة من إنسان النظم الشمولية، التي قضت وأصبحت في ذمة التاريخ !

خاتمة :

لاشك أنّ الثقافة والتعليم والإعلام تلعب في مجموعها أدواراً مؤثرة في تكوين عقلية المجتمع وتشكيل رؤيته وتحديد درجة نضجه وهي عوامل حاكمة في عملية الوصول إلى تحقيق أهداف الثورة العربية الجديدة. فالتعليم هو بوابة العصر وهو الذي يمثل أوراق الاعتماد المطلوبة في عالم اليوم، وتحديثه يعني بالضرورة تحديث العقل وصحوة الفكر.

وهكذا، من الواضح أن هذه الثورة العربية سواء في تونس أو في مصر أو غيرهما، ستفرز ثقافتها الخاصة في مختلف المجالات، وبخاصة مجال القيم وما يتعلق بالحرية الفردية والجمعية، وحتى لو فرضنا جدلاً أن بعض الحالات في المنطقة العربية، قد لا تنجح فيها هذه الثورة في إحداث التغيير المنشود حالياً، أو حتى بعض الحالات التي سيبدو وأن هذا الحراك لا يمسّها من قريب ولا من بعيد، فإن التحول الثقافي المرتبط بوضعية حراك التغيير الدائر حالياً، سواء فيما حققه أو ما هو بسبيل تحقيقه، سيحدث تغييراً ثقافياً متميزاً. وكل ما نأمله هو ألا تختلط الفقاعات الثقافية السريعة الطفو على السطح، باعتبارها عمقاً في الثقافة، وهو الأمر الذي يبدو، رغم أهميته الآنية في التحفيز والتشجيع والتحميس، بمثابة إجهاز على نتائج الثورة في الثقافة، قد لا يختلف عن ضروب الاجهاز

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأخرى العاملة بقصد الالتفاف أو الركوب على شعارات الثورة، لتأكيد الذات أو إنقاذها أو لغير ذلك من الدواعي، إذ التحول الثقافي يحدث باختمار وربما ببطء نسبي، وهو ما يعني أننا إذا كنا نستعجل التغيير السياسي وما يرتبط به، في الحال والراهن، فإنّ المنجز العملي من ذلك لا يترجم في الآن نفسه، إلى تغيير ثقافي في العمق، وكل ما يتطلبه الحال هو العمل على إحلال ما يحقق التغيير الثقافي المنشود، بترسيخ قيم الديمقراطية وما يرتبط بها من حقوق وواجبات، وإقامة المناهج والمؤسسات الممكنة، لبناء فكر مواطني ينتمي إلى عصره ومحيطه، ويساهم بإيجابية في التفاعل معه باتجاه صنع التقدم والمستقبل.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكانة الثّقافة والمثقّف في مرحلة ما بعد الثّورات الدّيمقراطيّة العربيّة

الهادي غيلوفي/ باحث، تونس

مقدمة :

لقد خرج الشباب العربي عن صمته، وملأ ساحات خلت لسنوات طويلة، وقلب أنظمة اهترأت

بفسادها وطغيانها، محاولاً انتزاع الحقوق التي حرم منها لوقت طويل.

ثار الشباب العربي على أنظمة ولد من رحمها، ونشأ في كنف ظلمها وحرمانها، وصبر على قلة حيلته معها، إلى أن باتت مرارة الواقع أقوى من أي قدرة على التحمل: فلا التعليم الرسمي متطور ليتماشى مع متطلبات المهن العصرية، ولا الطبابة والاستشفاء تغطي حاجات أهل الطبقات الوسطى وما دون، وما أكثرها اليوم نظراً إلى تطور الأمراض وتدني مستوى الحياة... وبالتالي وجد الشباب العربي نفسه قد صبر وبذل الغالي والنفيس ليصمد النظام، دون أن تُلبَى أدنى حاجاته، أو تُعطى طموحاته أدنى الفرص لتتحقق من خلال فرص عمل ومستوى حياة يليق بالإنسانية!

لقد انصرفت هذه الأنظمة في نهب موارد الدولة، وخطفت لقمة العيش من فم أبنائها، وتركت قاعدتها الشعبية تغوص في أعماق الفقر والجهل والحرمان...

وفيما كانت العولمة تتطور بشكل سريع، وبات العالم قرية كبيرة، انجلت الحقيقة أمام الشباب حول حقيقة الفرص المتاحة لجيله في الخارج، لقد حرم من كل فرصة عادلة لحياة كريمة، ولمسيرة مهنية تلبي الطموحات، وتستثمر كل ذرة من طاقاته وقدراته المتوثبة

نعم، لا بد من ثورة وتمرّد، ولا بد من انتزاع الحقوق من مغتصبيها، ليس رغبةً في إراقة الدماء، بل على العكس حقنا لها، وتحقيقاً للحياة الكريمة.

ولكن ثورة لوحدها لا تكفي، فالمرحلة اللاحقة هي الأهم، وهي التي تحدد وجه المستقبل للمنطقة برمتها: فإما تكون فريسة الفوضى، والتي يستحيل أن توصف بالبناءة أو الخلاقة على حد الوصف الأميركي المعروف... أو تكون انتقالا منظما نحو ديمقراطية سليمة وسلمية، تبني لدول ذات مؤسسات وقوانين، تخاطب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

آمال شباب يحاول اقتباس أفضل ما في العالم المتطور ليحسن مستوى معيشته، ويصبح الحلم طموحاً قابلاً للتحقيق..!

1 - الحراك الثقافي في تونس ما بعد الثورة:

لعل ما تشهده الحركة الثقافية التونسية منذ نجاح الثورة في كسر حاجز الخوف الثقافي وفتح دور الثقافة أبوابها لاحتضان الندوات وللمثقفين الذين كانوا من المغضوب عليهم في السابق وإلغاء قانون منع دخول الكتاب تعد من ابرز ما حققته الثورة لتحرير المثقفين الذين صمد القلة منهم أمام آلة الترهيب والترغيب التي مارسها نظام الجنرال بن علي واستطاع من خلالها تكميم أفواه الأحرار وجند أصحاب النفوس الضعيفة من مثقفين وجامعيين ليصبحوا منظرين لنظامه .

هاهي الاعتذارات الكاذبة تنهال على التونسيين من هؤلاء المنافقين لا المثقفين من صحفيين مخبرين و كذابين . كما نلحظ اختفاء عدة وجوه تعودنا أن نجدها في كل المناسبات وكنا نطلق عليها تسمية «وجوه الميعاد» التي تحظر لتلتقط صورا مع الوزراء وتأكل المرطبات وتغادر مع مغادرة عدسة التلفازات، أما بعضها الأخر فقد التحق على عجل ببعض الأحزاب المشبوهة ليحصل على الحماية من المساءلة اعتقادا منه أن الشعب سينسى جلاديه وفلاسفتهم .لكن المفارقة تكمن في أن تلك الأقلية التي صمدت لم تتبوأ المشهد ولم تدع البطولة بل تعمل بهدوء دون جلبة مؤكدة بأن أفضل السبل لتجاوز الماضي هو تقديم قراءة موضوعية في الأخطاء التي أدت إلى انسداد الآفاق أمام الشباب وجعلته ينتفض ويثور على نظم همشته وأهانته ولم تحترم خياراته وهو ما جعل البلاد تعاني من تدني المستوى المعرفي والإبداعي خلال العقود الماضية.

إن ما تشهده العاصمة والجهات من حراك ثقافي يقوده قلة من المثقفين الذين يؤمنون بأنه لا تزال أمامهم مهمة نضالية لضمان انتقال البلاد من الاستبداد إلى الديمقراطية . فالتهافت السياسي لا يمكن أن يغني عن ترسيخ ثقافة تؤكد على مبدأ المواطنة وبأن تونس لجميع أبنائها دون تمييز بين الفئات والجهات والحساسيات الفكرية أو السياسية وأن الثورة قد قامت على مبدأ الحرية والكرامة اللتين اغتصبهما الجنرال وأغدق على المنافقين من المثقفين لمدحه وإعطاءه المشروعية تحت مسميات عدة كالحداثة وغيرها من الأكاذيب لكن التاريخ لا يرحم فأين هؤلاء اليوم فقد أخفوا ولم يعد أحد منهم يدافع على مشروع بن علي الحداثي الذي لم يكن سوى عباءة تختفي وراءها مجموعة من السراق وأتباعهم ممن أغرتهم الدينارات والسيارات وبعض الإدارات.

لعل من نعم نظام الدكتاتور أن هناك مؤشرات تدل على أنه قد ساهم في التقريب بين جل التيارات السياسية والفكرية في تونس، عندما زج بقيادتها ومناضليها في السجون و أجبرهم على الهجرة القسرية مما جعلها تضيق الفجوة فيما بينها وأصبحت الحوارات تعطي نفعها وهو ما جعلها اليوم تتقارب من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، فبعض قيادات النهضة وخصوصا الذين عادوا من الهجرة أصبحوا يستعملون خطابا جديدا على الأقل بالنسبة إلى عامة الناس الذين لم تتح لهم فرصة للإطلاع على المراجعات التي حصلت والتي تم ترويجها عبر مواقع الإنترنت التي كانت محجوبة بفعل الرقابة أو بعض منشورات كانت ممنوعة. فهم لم يعودوا يتحدثون عن إسلام سياسي كوني لا مكان فيه للوطنية والقومية ولا عن دولة دينية أو يدعون تمثيل بديل بمفردهم لما هو قائم بل أصبحوا يتحدثون عن إسهامهم مع غيرهم من الأطراف في إقرار الحريات الفردية والعامة في ظل دولة مدنية يتم فيها التداول على السلطة بصفة سلمية ويحترم فيها المخالفون في الرأي والعقيدة.

وقد هبت رياح التغيير أيضا على فصائل أقصى

اليسار خصوصا في ما يتعلق بالهوية فأصبح الجميع تقريبا يتحدثون عن الشعب التونسي بوصفه شعبا عربيا مسلما. وهذا التغير في المواقف لدى الطرفين من شأنه أن يشكل أرضية للتوافق لكن بعض العوائق قد تحول دون ذلك. فمواقف قادة النهضة أثارت ردود فعل متباينة فاتهمهم بعض مخالفيهم التقليديين من اليساريين والليبراليين بازدواجية الخطاب أو تقاسم الأدوار بين «المنفتحين «و»المتشددين» مشككين بشكل مبالغ فيه في صدق نواياهم واتهمهم بعض أتباعهم بالتخلي عن مرجعيتهم الدينية وربما التحول إلى حركة علمانية لائكية.

ودون الوقوع في الحكم على النوايا يمكن القول إن حركة النهضة تواجه إشكالا حقيقيا يمكن أن ينعكس على علاقتها ببقية الأطراف. إن نسبة لا يستهان بها من قواعدها لا تقبل الخطاب الجديد. وإذا لم تقم القيادات بدورها التثقيفي على الوجه الأكمل فان جزءا من هذه القاعدة سيتمسك بالمواقف المتشددة إذا لم ينضم إلى التيارات التكفيرية وفي ذلك خطر على الديمقراطية. وقد شكك كثير من أتباع النهضة أيضا في صدق خطاب أقصى اليسار حول الهوية وهذا من شأنه أن يهدد التوافق.

لذلك يمكن القول إنه لا مخرج من هذا المأزق إلا بالحكم على الأفعال بدلا من الأقوال أو النوايا خلال العمل المشترك الرامي إلى إتمام مهام الثورة في المدى القصير وإرساء نظام ديمقراطي على المدى المتوسط والبعيد ولن يحصل هذا في غياب وعي حقيقي بالمخاطر التي تهدد الثورة.

2 - العرب وخيار الاستثمار في الثقافة:

يبدو إن الحاجة ملحة إلى تعزيز التنمية الثقافية المستدامة في مرحلة ما بعد الثورات الديمقراطية بصفتها العمود الفقري لتنمية المجتمعات العربية من جهة، والركيزة الأساسية لتوليد أي مشروع ثقافي عربي جديد يتلاءم مع طبيعة عصر العولمة وتحدياتها الكبيرة. وهنا تبدو أهمية التواصل الثقافي العربي كضرورة قومية لتعظيم الجوامع الثقافية المشتركة للشعوب العربية، مع الانفتاح التام على جميع الثقافات الإنسانية والتفاعل معها دون عقد أو مركب نقص. فإصلاح الخلل المتزايد في المجتمعات العربية لا يحتاج فقط إلى قرارات رسمية وصياغة مشروع ثقافي يصدر عن القمم الثقافية العربية التي تحمل توصيات كثيرة تعد بالإصلاح الثقافي، بل يحتاج أيضا إلى حراك ثقافي عربي فردي وجماعي، وإلى مشاركة فاعلة من جميع المثقفين العرب. فالتعاون الوثيق بين الحاكم الرشيد، والمثقف المبدع، والمؤسسات الثقافية الرسمية والخاصة الحاضنة للإبداع تعتبر ركائز أساسية متكاملة لتعزيز العمل الثقافي في جميع المجالات، ودعم تجلياته النظرية والتطبيقية. بعبارة أخرى، إن الإصلاح بالثقافة لا ينبع من قرارات سلطوية أو سياسية، على أهميتها، بل أيضا من مشاركة المجتمع المدني الفاعل في العمل الثقافي العربي المشترك كعنصر مساعد للقرارات الرسمية. فلا بد من الإشادة وتشجيع المبادرات الايجابية التي تقوم بها المؤسسات الثقافية الخاصة التي تقوم بدور يفوق دور المؤسسات الثقافية الرسمية في بعض الدول العربية. وهي تساهم في عملية النهوض بالثقافة العربية وتعزيز دورها من خلال توظيف نسبة متزايدة من الرأسمال العربي في تعزيز وتشجيع الأعمال الثقافية والفنية والإبداعية داخل كل بلد عربي، وبين دول عربية مجتمعة. لكن نجاح الثورة الثقافية العربية رهن بتحديد المشكلات التي تعاني منها الثقافة العربية في المرحلة الراهنة، وتحديد أسبابها، ورسم خارطة طريق لتجاوزها، وتعزيز موقع الثقافة العربية في مواجهة تحديات ثقافة العولمة. وذلك يتطلب تكثيف الإنتاج الثقافي وفق سلم للأولويات يفضي إلى بناء إستراتيجية ثقافية موحدة للحراك الثقافي العربي، الفردي والجماعي. بالإضافة إلى إقرار سياسة ثقافية واضحة لدعم الثقافة العربية، على

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المستويين الرسمي والخاص، وتعزيز دور الثقافة العربية في قطاعات التربية والتعليم، والاقتصاد، والإعلام، والبحث العلمي، والترجمة، وتعزيز كل أشكال الابداع الثقافي والفني. وهنا تبرز الحاجة ملحة إلى إنشاء مجلس أعلى للمبدعين والمثقفين العرب لتعزيز وتنشيط الثقافة العربية يتولى الإشراف على رسم السياسات الثقافية العربية وفق إستراتيجية طويلة الأمد للنهوض بالثقافة العربية داخل كل بلد عربي، وعلى المستوى العربي الشمولي. على أن تكون اللّغة العربية أداة التواصل الأساسية في مختلف مجالات العمل والإنتاج الثقافي العربي المشترك والبحث العلمي، دون التقليل من أهمية تدريس اللّغات العالمية الأخرى وفق مناهج تربوية تعتمد تلك اللغات كعنصر مساعد لتنمية الإنتاج الثقافي والابداع الفني لدى الباحثين والمبدعين العرب. فتوسيع نطاق استخدام اللّغة العربية الفصحى في وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية يساهم في تعزيز العلاقات الإنسانية بين المواطن العربي وهويته الثقافية العربية. وهناك حاجة ملحة إلى دعم مالي متواصل لحماية الابداع والمبدعين باللغة العربية، وإيجاد آليات حديثة لتحفيز الإنتاج الثقافي باللغة العربية والترجمة منها وإليها، وتشجيع التنمية الثقافية لدى الشباب العربي وفق استراتيجيات وطنية للتنمية الثقافية العربية، وإنشاء معهد عربي فاعل للحوار بين الحضارات، واحترام التعددية والتنوع الثقافي وحق الاختلاف داخل المجتمعات العربية وفي المناهج التربوية والأنشطة الإعلامية،وفتح حوار معمق مع الثقافات الآسيوية وغيرها من الثقافات الكونية التي أقامت معها الثقافة العربية تاريخا طويلا من التفاعل الثقافي.

إن الفرصة في القيام بثورة ثقافية يبدو ممكنا و يجب أن يشكل نقلة نوعية في الفكر السياسي العربي الذي طالما تجاهل أهمية البناء الثقافي في التحضير للعمل العربي المشترك. وما يساعد في إنجاحها. ويجد وضعها أمام مسؤولياتها التاريخية في استنهاض الثقافة العربية في هذه المرحلة البالغة الخطورة من تاريخ العرب المعاصر كما يجب علينا كعرب أن ندرك ضرورة الحوار المباشر مع الثقافات الأخرى التي يربطها بالثقافة العربية تاريخ مشترك وغني من التفاعل الايجابي. فبعد أن نجحت العديد من الدول الآسيوية في حماية تراثها الثقافي وقيمها التقليدية، وأقامت التوازن الثقافي الرائع بين الأصالة والمعاصرة خلال فترة زمنية قصيرة، نفتح أمام العرب آفاقا ثقافية واعدة للنهوض مجددا بالمجتمعات العربية على قاعدة الاستفادة من كل ما هو إيجابي في التراث العربي والثقافة العربية مع الانفتاح التام على العلوم العصرية والتكنولوجيا المتطورة كما يجب على

الثورة الثقافية العربية أن تعمل على رسم سياسة تهدف علي الحفاظ على الطاقات الإبداعية والمالية العربية داخل الوطن العربي، واستعادةأعلى نسبة ممكنة من الكفاءات العربية المهاجرة إلى الخارج. فدون الحفاظ على الأدمغة العربية، والموارد المالية داخل الوطن العربي لا يمكن تحقيق التنمية البشرية والاقتصادية المستدامة في أي دولة عربية.

تجدر الإشارة إلى أن تلازم التنمية مع الديمقراطية يعتبر من المقولات الأكثر أهمية فهي تحدد موقع العرب على ضوء التطورات الدولية المتسارعة في عصر العولمة لأن الديمقراطية هي العامل الحاسم في تنمية الشعوب العربية طالما أن التنمية المستدامة تبدأ أولا بالإنسان ولا تنفصل أبدا عنه فالتنمية الاقتصادية المستدامة. لأن التنمية الاقتصادية هي التي تفتح الباب أمام تحولات جوهرية تمهد لقيام الديمقراطية والتنمية المستدامة.

فعلينا - كعرب- أن نخطو خطوات متقدمة على طريق بناء مجتمع المعرفة. كما حدث في دول أميركا اللاتينية التي انتقلت من الاستبداد إلي الديمقراطية ، وكما فعلت بعض الدول الأفريقية والآسيوية. في حين أعطت الهند مسألة الديمقراطية الأولوية التي تستحق في بناء مجتمع حر يسير بخطى ثابتة لنشر المعرفة، والعلوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العصرية، والتكنولوجيا المتطورة، وبناء التنمية المتوازنة على أسس عقلانية سليمة. فعلى الندوات الثقافية العربية أن تشدد على الجمع بين التنمية والديمقراطية ووضعهما في سلم أولويات النهوض العربي.

يجب الدول العربية أن تحسم خيارها في هذا المجال. وأن تتبنى مسارا واضحا للتنمية الثقافية الشاملة وما إذا كانت تسبق الديمقراطية، أو تتزامن معها، أو تعقبها. ومع أن غالبية المتنورين والنهضويين العرب شددوا على أن التزامن بينهما هو المدخل السليم لتحقيق حداثة حقيقية، فإن أيا من الدول العربية لم تتبن تلك المقولة النظرية في ما مضى لكننا اليوم يجب أن نعي بأنه أصبح لزاما علينا أن ندرك إننا دون ثورة ثقافية سنضل نصنف في عداد الدول العاجزة عن بناء المجتمع المستقر، والحكم الرشيد، والتنمية المستدامة. ولن ننجح في بناء ركائز التنمية المستدامة والدولة الديمقراطية العادلة من جهة. و إن دولنا العربية ستفشل في بناء دولة القانون والمؤسسات العصرية من جهة أخرى. كما ستعجز عن ضمان المساواة والعدالة بين جميع المواطنين، ولن تواكب ثورات العلوم والتواصل والمعلومات. وستعاني أزمات حادة في مختلف القضايا السياسية، والإدارية، والاقتصادية، والاجتماعية، والتربوية، والثقافية وغيرها. ومع فشل سياسات التنمية الشمولية سيزداد التوتر في غالبية الدول العربية، التي تعاني اليوم نقصا فاضحا في مجال اكتساب المعارف العلمية المتاحة بسبب ارتفاع نسب البطالة، والأمية، والفقر، وتلوث البيئة، والهجرة الكثيفة إلى الخارج

فالعالم العربي اليوم بأمس الحاجة إلى حلول إستشرافية للخروج من الأزمة الراهنة، وإطلاق ورشات عمل للتوعية بأهمية التنمية المستدامة كمدخل أساسي لإطلاق نهضة جديدة بخصائص عربية، ولأهداف إستراتيجية تطول حاضر العرب ومستقبلهم. فالثقافة المأزومة، والمثقف المطارد، والمجتمع المدني الفاقد القدرة على العمل الحر والتغيير الديمقراطي هي من الأسباب الجوهرية التي تفسر بدقة ما شهده العرب من إخفاقات متلاحقة رافقها قمع منظم للثقافة العقلانية، ومصادرة شرسة لحرية الرأي والعمل الديمقراطي، وفشل مريع في بناء التنمية البشرية والاقتصادية المستدامة على امتداد الوطن العربي

خاتمة :

ولعل هذه النتائج تحيلنا إلى ما وصلت إليه المجتمعات العربية منذ الاستقلال ، حيث غيبت مسألة الحرية والديمقراطية والمواطنة من خطاب النخب السياسية وتحولت بعض النخب إلي أبواق للسلطة تحت عدة مسميات . فهيمن الحزب الواحد الذي احتكر السلطة باسم المشروعية الثورية كحالة تونس والجزائر. أو العسكر الذي تستر تحت شعارات القومية والتقدمية والتصدي للكيان الصهيوني(كحالة مصر والعراق وسوريا وليبيا واليمن وغيرها من الدول . . .) لقمع كل مطالبة بالديمقراطية وكأن الحرية والديمقراطية نقيض للمقاومة والقومية والوطنية . كل هذه العوامل ساهمت في الانسداد السياسي ونتج عنها تشكل طبقة سميكة بين النخبة والشعب فرغم انحياز قلة من المثقفين والنخبة للقضايا الحرية ، غير أن أغلب النخب نأت بنفسها وخيرت مصالحها الخاصة وانحازت للسلطة طمعا في الجاه والمال والمناصب مبررة الفساد الذي انخرطت فيه .لأن السلطة فاسدة ومفسدة وهو ما أدى إلى تدهور التنمية والنهوض الاقتصادي والاجتماعي مما جعل الشباب يعزف عن العلم والمطالعة لعدم ثقته بالنخب واللجوء إلى المواقع الاجتماعية(الفايس بوك وغيرها) ليبحاوربعضه بعضا للبحث عن الحل الذي اكتشفه أخيرا وهو الثورة على الدكتاتوريات (التي ولد وترعرع في ظل حكمها) والنخب المرتبطة بها و أنجز ثورته وقد تمكن من إزالة بعضها وهو مستمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في ثورته من البحرين إلى المغرب، رافضا كل أشكال التسلط والاحتكار، مهما كان عنوانها : ملكيات أو جمهوريات أو جماهيريات لأنه كان مقتنعا أشد الاقتناع بأنه مهما تغير العنوان فالجوهر واحد . فليس من المقبول اليوم أن تهيمن السلالات الحاكمة في ظل ثورة الإنترنيت والفضائيات تحت أي مسمى خاصة أن موجة الديمقراطية قد اكتسحت العالم منذ تسعينيات القرن العشرين إثر انهيار الاتحاد السوفييتي والمنظومة الشيوعية التي كانت تدور في فلكه. فقد بقيت المنطقة العربية معزولة على تلك الموجة ولم يستطع الحكام العرب استيعاب الدرس وواصلوا سياساتهم القروسطية في التعامل مع الشعوب الذي يعاملونهم معاملة الرعية لا معاملة مواطنين لهم الحق في الحياة الكريمة والحريات الأساسية واهما الحق في المشاركة السياسية .

لا يمكن أن يشكك أحد في دور النخب الفكرية الوطنية في بناء الديمقراطية والمواطنة حيث أن ما توصل إليه هذا الشباب الثائر لا يعدوا أن يكون نتيجة تراكمات لأفكار حول الحرية والديمقراطية والثورة عبر الزمن قرأها بعضهم وقام بنقلها لهم أو وصلت إليهم عبر البرامج الحوارية عبر الفضائيات والمواقع الالكترونية بعد تراجع نسبة المطالعة للكتاب في العالم العربي نتيجة تهميش المثقف والضغط عليه ليتحول إلى أداة طيعة في يد السلطة ،ولكن الأقلية التي صمدت أمام الترهيب والترغيب لعبت وستلعب دورا في رسم ملامح المستقبل العربي ما بعد الثورات الشعبية التي بدأها الشباب في تونس وامتدت إلى بقية الأقطار لتكون سنة 2011 سنة الثورات العربية.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذاكرة القصبة

صالح عامري / باحث، تونس


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تصدير

«تحتاج كل ثورة إلى ذاكرة، وليست هناك ذاكرة بلا وقائع» (1).

«المكان هو كل شيء حيث الزمن يعجز عن تسريع الذاكرة، الذكريات ساكنة وكلّما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا، أصبحت أوضح» (2).

تمهيد :

.... منذ أواخر النصف الثاني من شهر يناير 2011 وأنا أتردّد على القصبة... وفي كل مرة أزورها إلاّ ويجتاحني شعور بالإنتماء. إحساس كم حاولت مشاكلته وكم وكم... فكان مخاض تشكيل الصوت عسيرا، وكان بيان البيان أسيرا وكانت ولادة الراية قيصرية، وكان مولود الخضراء دموعه حرية وكفه مخضبة برماد النار الموقودة.

يوم 04 يوليو. وفي ساعة مبكرة قصدت القصبة لأسجل إسم المولود في خانة الحالة المدنية لوطني واخترت له من الأسماء ذاكرة القصبة.

ذاكرة القصبة، عنواني الذي أعددته بين قصبة الهواء وهي تصدح صوتا وهتافا لنصر تونس، وقصبة يدي وهي تكتب نصّا يؤصّل كيان تاريخ الثورة المجيدة.

التكوين الخطيّ هيكلة للحيّز التربيعي

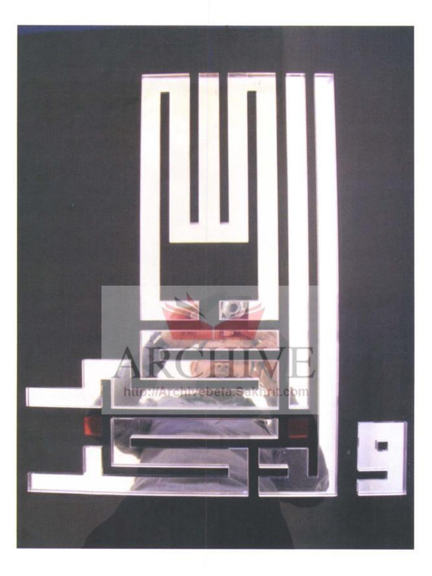
1 - القصبة : مكانة المكان في المتخيل الفني

القصبة لفظ يحيل على المكان، والمكان في العملية الفنية معيار مهمّ لحياكة حكاية المصطلح الإجرائي، مكان تنسج فيه المادة الرمادية ديباجة خيوطها السوداء وفق مشاكلة جمالية منسوبة للذاكرة. ألسنا هنا، بصدد إسم جامع يسكن ذاكرة اللغة بين الوسيط والوسط، وبين هذا الأخير والمتخيل.؟

مكان وإن تعــدّدت مصطلحــاتــه اللغويّــة بين- موضع، مساحة، فضاء، حيّز وإطار- في لسان العرب. إلا أن تحديد لفظ القصبة كمكان - على لسان التونسي منذ ثورة الأحرار 14 يناير 2011 - تم اصطلاحــه حسب الذاكـــرة الجماعيّـــة وتخصيصه بالموقـــف. وما أقصــده بالموقـف ضمن هذا الإطار لا الإحالة على حركة الوقوف فقط بل للإشارة على أن في مصطلح الموقف دلالـــة على مفهــوم الموقف كرأي مجـرّد من كـل المواضعـــات الإيديولوجيّـة، وكفكر مستقل عن كل الإنحيازات والتماهيات الإمبريالية.

« إن فكرة المكان متولّدة نتيجة لتماسّ المرجعيات الذاتية للفنّـان مع مجتمعــه وبيئتــه، وإنعكـاس ذلك على النتــاج الفنــي. أمّـــا النتـــاج الفنــي فهو عبـــارة عن علاقـــة ما بيــن المصمّـم ومرجعيـاته الثقافيــة والإجتماعيـــة من جهة والمجتمع والبيئـــة من جهة ثانية » (3).

ولأن القصبة مكان مثّل مكانة خاصة في ذاكرة تونس الثورة المجيدة. القصبة التي تصارعت لأجلها الأزمنة في دواخلي وتسارعت عليها الأحداث في ذاكرتي. أين تشكّل الزمكان على هيئة آثار حية لذكريات القصبة **«إن آثار المكان في التعارف شكّلت محفّزات لكثير من الرّؤى والتّجارب في تقصّي البعد الزمني ومن خلاله إستراتيجيا المكان التي لولاها كانت الذات وجودا وغائبة في العدم»(4).**


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولذكر الله أكبر 60×65صم

إلى الطاغية 1

2 – القصبة ومعمار الحرف :

يقول أبوحيان التوحيدي : «**إن للخط وشيا وتلوينا وله إلتماع كحركة الراقصين وله حلاوة كحلاوة الكتل المعمارية**». وبناء على هذا الطرح الفني تم تصميم الخط الكوفي وفق النمط المعماري للقصبة بوشي أساسه إلتماع مادة البلكسي البراقة.

إن اقتفاء أثر القصبة كفضاء معماري وربطه بالخط العربي كان وليد إستقراء عميق للبنية المعمارية للقصبة وتأويلها تصميميا وفق منظور معماري للخط الكوفي الهندسي. ويتضح هذا الطرح الفني من خلال صلة الخط المصمم في نزعته الهندسية بأسلوب المعمار. لأن مجرد الوقوف على المتشاكلات في الأشكال التكوينية في الفضاءين القصبة واللوحة التصميمية ينتهي بنا إلى النسق المتشابه بين الخط المصمم والفضاء التواصلي وهو ما يمثل توحدا بين الإصطلاحات الفنية، لعل ذلك ما يستدعي تساؤلا :

هل يمكن اعتبارالخط الكوفي الهندسي امتدادا لنمط الفضاء المعماري؟

3 – مفهوم التّكوين الخطّي :

التكوين الخطي مصطلح أساسي في الدّراسة المعمقة للمنجزات الخطية، ذلك ما إنعكس في تركية اللوحته التصميمية لتتنوع التفسيرات والآليات الإجرائه للمصطلح الفني بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والعلمية. إذ حاولت بالخط الكوفي المربع الإحاطة بالبنية التشكيلية ومنها التركيبية الخطية والهيئة التكوينيّة، غير أن البحث في الحيز الخطي لم يشكّل مشكلا وإنما كان آلية للبحث في مفهوم التكوين الخطي. «**إن عملية التكوين في اللوحة تخضع إلى تأليف هيكلي مسبق لإعداد ولو جزئي، متمثل في التصاميم العقلانية المسبقة**» فقد حرّكت الخط الكوفي من بنائه الهندسي التربيعي وفق هيكلة للحيز الفضائي بإجراء تكوين للنص الخطي. لاسيما وأن «**النص فعل تكوين لا يتحقق إلا عندما ينظر إليه كفعل اكتمل في مادة نصية معروفة**» (6).

إن الخط في ذاكرة القصبة كتركيب لفظي تقصدت من خلاله محاولة في تأسيس المصطلح الفني للقصبة كأداة تشكيل فضاء تواصلي، لترتسم الحدود الفاصلة بين القصبة والقصبة بإعتبارها «**صورة معروفة وحلية موصوفة**»(7).

4 – هيكلة الحيّز التّربيعي:

التكوين الخطي صناعة مادتها الخط، مبحثها التصميم، موضوعها النص، من حيث هو معالجة مكانية تفترض وجودا هندسيا بهوية غرافيكية قوامها البنية التصميمية، في فضاءات تواصلية كوّنت هذا الفكر. فالمتعالق فضاء تشكيلي والبحث في خصوصية التكوين الخطي تقتضي معرفة بأصول وجماليات الفضاء. لذلك استخدمت سياقات معرفية وأدوات إصطلاحية ومفاهيمية مخصوصة لمقاربة التكوينات الخطية ذات الأبعاد النوعية بآليات تحكم علاقة المكوّنات المهيكلة للحيز الخطي. ولعل طبيعة هذه العناصر الفنية يتهيكل فيها المرئي الجليّ وفق بنى خفية موصولة بغرافولوجيا الذات.

إن استدعائي للبعد السيكولوجي (الذاتي) كطرح فني تشكيلي بالأساس. جاء نتيجة تحليل عميق لعناصر اللوحة الخطية. والحال أن بلاغة النص الخطي دعّمت الحيز الخطي بقيم جمالية وليدة البنية النفسية مثلما يتخفّى ذلك في بنية التكوين « **نور على نور**».

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



«إليها»

نور على نور 48×62 صم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النون تتشكل مواقيتها من حركات التجمع، قبل فوات إجتماعها

النقطة تتربع تتزين، وتدبغ المعنى وتدبج المبنى...

طرح تتدعّم شرعيته في قول عادل قديح « **إن معادلة اللامرئي بمثابة القاعدة التي بنيت على أساسها سيكولوجية الفرد العربي وذهنيته، وهي من أحد أهم الحوافز البنيويّة»** (8). هذا البعد النوعي (السيكولوجي) في التكوين الخطي لا يمكن أن يكون سوى إمتداد لما تثيره فينا اللغة التشكيلية نفسها في مستوياتها المورفولوجية والتقنية. فكل أفق مرجعي من هذا النوع، هو أفق محايث للوحة الخطية، يستمدّ حضوره البصري في فضاء التكوين من إملاءات الذات. وذلك من خلال النظر في تحوّلات الحيز التربيعي ونموّ الرؤية الجمالية ونسق الأسلوب التركيبي للوحة التصميمية خارج مقتضيات المربع.

فما نراه في هندسة بنية الحرية، ليس سوى أثر لمكوّن خفي وممثول لدوافع الذات الموصولة بسؤال التحرر من التربيع والإنفتاح على أشكال هندسية مفتوحة على التحرير الإبداعي. لعله ذلك المفعّل الخفي المحرك للإبداع الفني. وفي سياق إصطلاح الحرية يقول أدونيس:

تبدو ميادين التحرير في البلدان العربية كأنها كتب

تكتب في إنبثاقات وإشراقات، في شذرات ومقاطع.

لكن، لا بأس ولا يأس.

أن نفصح بهذه الطرق يعني أننا نجدّد مواقعنا ونتجدّد.

يعني كذلك أننا نفاجىء ونبتكر

هو أن نبتكر لقاحا للكلمات يشفيها من أمراضها الكثيرة التي زرعتها فيها السجون الكثيرة ماضيا وحاضرا (9).

إن هيكلة **الحيز الخطي** لكلمة الحرية جاءت نتيجة استثارة الفكر المتحرر، وذلك من خلال اختياري لطبيعة مضمون النص، ليصبح موضوعا. وتتحوّل الموضوعيّة إلى تجربة يعيشها المتلقي بالبحث في ماهية التكوين الخطي. وهذا ما يستدرجه للنفاذ إلى ذاته من خلال بلاغة النص الخطي والتي هندستها بهيكلة فضائية للترميز على خصوصية التكوين الغرافيكي، ذلك أن ما تقصّدته بالتصميم الهندسي يتخالف مع القاعدة الأكاديمية. لأجعل من دلالة النص الخطي معطى نوعيا بواسطة مادة البلكسي المعتمدة في التكوين الغرافيكي.

«**الحرية، إرادة الحياة، أحبك يا شعب**» هذه الإقتباسات وعلى اختلاف مرجعياتها الفكرية حاولت صياغتها وفق رؤية تصميمية تنهض بسؤال اللوحة الغرافيكية العربية، فحاورت المأثور الجمالي في فضاء غرافيكي موصول بمادة الكتابة االمؤسسة لخطاب ثوري رهانه التكوين باعتباره مهيكلا للحيز التربيعي. «**إنه حيز تنتشي فيه الحروف وتسبح في فضاء الذات**» (10).

إن تفضئة الحيز الخطي بقدر ما ساعدت على هندسة الحروف بقدر ما هيكلت هذه العلاقات الشكلانية في مادتها الكتابية وتموضعاتها في الحيز الفضائي من خلال تصّور تركيبي لأشكال الحروف وألوانها وتكويناتها الصورية.



الحرية 42×54صم

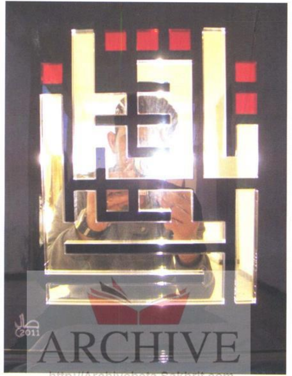
النصب

5 – الزّمان والمكان في التصميم الخطي :

تسمى العلاقة الوطيدة ما بين الزمان والمكان بالزمكانية، إن ما يحدث في الزمان والمكان هو انصهار علاقات، الزمان يتكثّف يتراص، يصبح شيئا فنيا مرئيا والمكان أيضا يتكثّف يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا. علاقات الزمان تتكشّف في المكان، هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الإمتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمان والمكان الفني... ص 75

مما تقدم تتشكل إجرائية **الزمان والمكان** في المنجز التصميمي من خلال فعل التصاهر الفني بين الأشكال والمفردات الخطية والمتممات اللونية وفق تكوين مهيكل للبنية الجمالية. ولعل في اندفاع الألفات وتكاثف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحبك يا شعب 37×48 صم

تحشّد

الحروف السطرية وتراصفها، وتكاثف الحروف العمودية وتوافقها تشاكلا لثنائية حسن تشكيل الحروف وحسن وضعها بين مقتضيات الحيز التصميمي في الزمن الحي **«فلا زمان بدون إنسان يعطيه معنى التاريخ، ولا مكان بلا إنسان يعطيه فضاءه الحي»** (11).

أحبك ياشعب وحبك شاع خبره وتمادى مداه بين المحيط والخليج ، فيا كاتب التاريخ تمهل تمهل، وسجل إسم الشهيد لعل الزمان تصيبه الزمانة، فلنخلد ذكرى الرسالة على رق بخط تحريري منسوب في أصله وفصله ووصله.

فالشهيد مبتدأ والإنتفاضة خبر عاجل ومسرحة الشعب فعل مبني للمجهول.أما ثورة الأحرار-كلمات- يحاولون دمقرطتها على ركح قصر حكومة تقصر عنها الديمقراطية، ياشعب التوحيد في هذه الكلمات الصارخة خلنا أننا أصلنا كيان عامة الشعب غير أن اليوم إلتأم مجلس الصاحة ليوزع أدوار مسرحية عرضها في الباحة ممنوع ......

لأني أحبك ياشعب كتبت كلمات ألحت عليّ نفاستها بعدما حاولوا إزهاق أنفاسها

كاف

تكيف مع الصوت من المخارج، ويتمادد صائتا في وجه الصمت

وفي القصبة، على قدر مساكن القصور تقدر مواطن التقصير

إن التنوع في علاقات الزمان والمكان بين الأشكال الخطية للحروف المصممة أنتج تنوعا في الايهام بالأثر الزمني المتحقق من الطاقة التعبيرية لإنسانية الشكل الفني وهو ما عملت على تصميمه من خلال شخصيات الحروف في المنجز الخطي. وكما يقول إميل بنيفينست **«لذلك يكون الزمن مدركا يتحقق نتيجة الإيهام الحركي الناتج من حركة العناصر داخل الفضاء التصميمي من خلال العمليات التقنية المتنوعة التي تحقق إتجاهات تحرر إيحاء بزمن كامن إذا ما إستطعنا أن نربط بين الحركة والزمن. فالزمن نتاج فعل تقني يظهر من خلاله المفردات وقد إرتبطت مع بعضها وتأصرت بأواصر علاقاتية» (12).**

6 – الدلالة الفنية للّون:

الأحمر، الأسود، الذهبي...ألوان تحيلنا إلى منظومة نفسية سيكولوجية تتشاكل داخل الذات المصمّمة لتشكّل الرؤية إلى الموضوع المثير عبر دلالة اللون. فهو ليس مادة فحسب ولكنه لغة بصرية، يكثف الايحاء ويعمّق التدفق التوصيلي لدلالة الألوان المأثورات الجمالية حتى تكاد تسمع إيقاعها الحركي. **«فالألوان لا تكون لها قيمة بإعتبارها ظواهر بصرية بل بوصفها حاملة لرسالة» (13).** ولكن هذه الرسالة تتعطل قراءتها الفنية إذا لم نفتح شفراتها ونفك رموزها. ولسائل أن يسأل عن الدلالة الفنية للون الأسود في هذه المثيرات الجمالية المصممة بمادة البلكسي البرّاقة. **«يتسم الأسود بخصائص روحية ودينية إيجابية واضحة تمام الوضوح: من ذلك أن الأسود يمثل الحد الأقصى من القدسية الإسلامية» (14).**

وبناء على ما تقدم ذكره يتسنى لنا القول بأن التكوين الخطي باللون الأسود في اللوحة التصميمية موصول بجمالية الفلسفة العربية، فالتصميم بالأسود هو وليد فكر روحاني أردت تصريفه وتصميمه وفق مأثورات دينية كـ: لا إله إلا الله، ولذكر الله أكبر. **«ولعل اللون الأسود هو الذي يثبت الفكرة على الصفحة البيضاء. فهو يثبت المفاهيم المجردة وهو يمثل الفكرة المحوّلة إلى الشيء والشيء المحوّل إلى فكرة» (15).**

أما اللون الأحمر فقد قمت بتشكيله على مستوى الإعجام وهو بمثابة الايقاع البصري للوقع الموسيقي لأجراس النقاط. ولسائل أن يسأل عن سرّ هذا التضايف. فماهي الإضافات المورفولوجية التي تلحقها حمرة الإعجام إلى الثقافة البصرية؟ وما دلالتها الفنية؟

" الأحمر يمثل اللون القاني على أكمل وجه، فهو لون فعّال، بل هو مثير يشبه القوة والحياة، فهو اللون المذكر وقد أبرز ابن منظور بصورة واضحة في الفصل الذي خصّصه للمجرد الثلاثي "حمر" في لسان العرب، ما يتسم به الأحمر من شحنة حلمية "حيوية" في الثقافة الإسلامية" (16).

كل هذه القيم الفنية أضفت جمالية وحيوية زخرفية زاد في دبجها اللون الذهبي حسنا، إن في استخدام اللون الذهبي في الكتابات المناسبة له كالأحمر، إلغاء لمادة الشيء وإكسابه الفكرة التي تليق بفكر المفكر، مما يساعد على احتواء نظر المتلقي. ألوان وقيم ضوئية رامزة لذاكرة القصبة وما حفظت، و ذاكرة القلم وما كتب.

"إن عملية القراءة تتحرك على مستويات ثلاثة مختلفة من الواقع. واقع الحياة فواقع النص وواقع القارئ ثم إمكانية واقع جديد ينشأ من التلاحم الشديد بين النص والقارئ، ومن ثمة تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد لواقع سبق تشكله من قبل، فالقارئ وهويقرأ ويستعمل أدواته الخاصة ويحاور نفسه مثلما يحاور الأثر المكتوب، إذ أننا في القراءة نصبّ ذواتنا على الأثر ونحلّ فيه حلولا، كما أن النص المكتوب يثيرنا ويستفزنا ويصبّ ذواتا كثيرة فينا" (17).

ولأن قراءة الأثرعلى مثل هذا التشكّل للبنية الجمالية فإن مساءلة المثير الجمالي تستدعي تساؤلا:

أيكتفي المتلقي طور القراءة بالتّلاقي مع ذاكرة القلم أم هو يتلقى شيئا من ذاكرة القصبة ؟ وهل القارئ يقرأ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من خلال تجربة أم هو يترسّم خطى باحث بالقصبة عن أبجدية جديدة حرة مجرّدة من كل النسب الفاضلة ؟

7 – ذاكرة القصبة، ذاكرة القلم:

القصبة لمّا تتكلّم تتألّم بين أجراس الحروف من شدة إزدحام المعاني في تقصّي القصبة .....

فهل هي إيقاع أم أداة أم موضع للعزف على وتريات شعب تشعبت ألحانه لقضية موضوعها يقصر عنه الخبر...

شرح ينبع من شكل اللام ألفًا وهي تشرح رفضها في توليفة بين تداعيات النص المأثور وأثر التقنية الغرافيكية. إنه الأثر الذي أصابني، وأنا أتحسس الصمت والصوت، بين ما نقوله وما أراه

في شرح حيث هناك شرح الأثر البصري الذي يتكون للنص المكتوب والذي حاولت فيه بآلة الحفر الميكانيكية والإلكترونية

لا

انتصب ألفا...

واصعد...

تجدّد وانتصب ألفا

ولا تسقط

كما قال محمود درويش

هو فضاء الحرف المبتكر طور الممارسة الثورية،

لمّا يتسايس شكل من الخط في مشاكلة حروف لا تتشكل بين

صرير القصبة وزفير القصبة

فكانهما روح وجسد

و غدى اللام ألفا واللام ألف تتشعب تتقرب

حتى بيان البيان

وشهادة الشعب مدونة على جدارية القصبة

و إعراب الشكل، تصميم لجامعة شخصيات الحروف

حتى سار الحرف للأنا وصار الأنا هو

حروف تتداعى بين مكتوم مرشوم أو مختوم موشوم

ونحن نتحاسس شرخ الشرح والأصوات تتهادى وتتهاذى

وصارت الحروف والكلمات والنصوص تتدافع تترافع....

تساءلت :

وسألت القضاء عن تملك إسم تونس

فرد القضاء:

ذلك قدرك يا إبن القصبة

فصيلة دمك تونس وحبها لا يستعار

قلت:

تعلمت حبك يا وطني بين صرير القصبة وتحرير القصبة...

ولا تزال الذاكرة ثائرة والقصبة أكبر من أثري

إن اللوحة التصميمية هي نص مفتوح على الحياة، تمثل شكلا من أشكال الوعي الجمالي الذي ترحّل من المأثور الأدبي لا بوصفه فكرا مثاليا، بل لأنه موضوع أدركته بالتعالق مع الوضع الراهن. وبذلك تكون لمعاني– الحياة، الحرية والشعب – حالة موضوعية.

إن الرابط التواصلي بين حركة الحياة المحسوسة وبين ذاكرة الأنا، هو بحث عن جوهر الذات للتواصل مع الآخر حتى الأمس أعماق المتلقي قبل سطح المثير الجمالي، كي تتخذ صناعة الحروف شكلها الهندسي الأكثرعمقا وترسيخا في الوجود الإنساني بلمعانها الشفاف محملة بقيم ضوئية رامزة وما الألوان إلا مواد كتابة، ومن خلالها يمكن استخلاص الجوهري من المادي الذي تختزنه ذاكرة القلم.

بقدر ما تتأمل وتتبع أثر المثير الجمالي وتمنحه كتابة أو تنشئ معناها في **الخبرة الجمالية (18)**، فإن الأصل في تصميم المأثور الفني ليس إلاّ فصلا لصورة اللفظ عن مفهوم الصورة الخطية كصناعة غرافيكية ليتم وصلها بالصنعة في ذاكرة القلم كفكر.

هل يمكن أن تنشأ علاقة بين المثيرات الجمالية والمتلقي دون استحضارالذاكرة ؟

«ما من شك في أن أول مصادر الذاكرة هو الحواس، فنحن نسمع فنتذكر الصوت، ونلمس فنتذكر الملمس،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

33×63صم

شرخ

ونرى فنتذكر الأشكال والألوان والهيئات. حيث يبدأ ترويض العقل بتفكيك نسيج الذاكرة بلطف، وتنسل خيوطها خيطا خيطا، وتستبدل بها خيوط أخرى، وتقام على أثارها ذاكرة جديدة، بمعطيات جديدة تبدأ بالضرب على أوتار العقل وتخلخل يقينه» (19).

إن ذاكرة القلم في هذه المثيرات الجمالية تستمد خيطها

من الخط الكوفي الهندسي لتتكوّن الذاكرة الخطية للحروف وتنشأ في ألفاظها ذاكرة صوتية ومنها إلى الذاكرة الفكرية. إن ذاكرة القلم هي ألفة جامعة.

إن مبحث التكوين ولئن تنوعت مقارباته النظرية والعملية في هذه التصميمات الخطية، فإن «التكوين» كمفهوم له تمفصلات معرفية خاصّة بالمثير الجمالي، متّصلة بالمنهج التكويني وبنظرية التكوين على حدّ السواء في إطار بحث حديث، موصول بالأداة، التقنية الرقمية والوسائط الغرافيكية الحديثة وبالتعريف الإجرائي للمفاهيم الحديثة لمادة التصميم. فجاءت مادة البلكسي مثيرة في تصميمها، في بريقها، في لونها وتشافها. ولعل « **من ناحية شكلية، يمكن تشبيه التاريخ بالمربع الذهبي الذي تتوالد منه مربعات لا نهائية ذات زوايا قائمة، ولكنها في تقاطعاتها تولد زوايا بدرجات مختلفة**» (20).

فجاءت التكوينات الخطية مهيكلة وفق تزويق مصمّم بالإجراء العملي مدعّم بالتصنيف العلمي القائم على العلاقات الهندسية والنسب القياسية في هيئات الحروف المكونة للحيز الخطي. إنه التعالق بين الخلفية الغائرة وأشكال الحروف الناتئة، لمعانها يستدعي المتلقي القارئ ليتبصّر الحدود الفاصلة بين الشفاف والمتشاف، المرجع والدلالة، النسبة المطلقة والجدّة النسبيّة، المأثور والمثير، المكوّن والتكوين، الطبيعة والطابع.

وفي سياق هذا التصميم الخطي والتصريف للمتممات البصرية بين المبصور التصميمي والمأثور البلاغي يتشاكل المبنى مع المعنى. **بهذا المعنى يستحيل الشعر إلى فعل في الثورة، ويجد شكله من خلال مضمونه** (21).

ويغدو الشكل الفني أكثر جرأة وإجراء وتجاوزًا، بل هو انفتاح على الأشكال الخطية المحدثة والتقنيات الرقمية والخامات المشاكلة للفضاء. وقد جاء هذا الإحداث في إطار تطعيم اللوحة الخطية بوسائط وتقنيات غرافيكية حديثة. فجاءت أنساقها متكوّنة ببعدها المرجعي والدلالي.

لتقديم تصورّ حديث يندرج تحت الإطار العام لإشكاليات التصميم في الخط العربي المعاصر وفق مبدأ الالتزام.

8 – الفن الملتزم:

ما معنى أن يلتزم المبدع وبماذا يلتزم؟ أليس الإبداع تحرّرا من كل العلائق والإلتزامات المادية طور التشكيل؟ فكيف بالإمكان أن يكوم المبدع ملتزما ومبدعا في الآن نفسه؟ ذلك ما يستوجب تحديدا لغويا لمفهوم الإلتزام كمصطلح فني. «**الإلتزام هو أن يدافع المفكر والكاتب والفنان بالكلمة وبالفعل عن شيء يسميه شرف الإنسان، وكرامة الإنسان لا داخل المجتمع فحسب، بل أمام المجهول**» (22). ضمن هذا الإطار يتنزل إصطلاح الإلتزام بالحرف العربي كموقف، كفعل فني إجرائي لا يتحدّد بانتماء الفنان لحزب سياسي أو تيار فكري، بل يمكن أن يكون الفنان مفكرا سياسيا، ملتزما بقضايا الفكرالمكتوب ليحيله مادة كتابة مبصورة، وبذلك يكون المبدع ملتزما بالحرف والكلمة، مؤمنا بالموقف - فالمصمّم **في أعماله يعلن موقفه بالنسبة للحياة والمجتمع والآخرين فهو يبدع كي يتقدم العالم** (23) - عندها تتسلل الايتيقيا إلى إسطيتيقية الأثر، فيأتي المثير الجمالي موزونا بالقول مدعوما بالفعل وفق مبدأ الوعي التشكيلي بالفن الملتزم. ولعل ما يجمع السياسي والفنان هو البيان كمفهوم جمع بين رؤى منصوصة تشكلت في بنى مبصورة، إن المؤلف الفني الذي أحاول إدراجه ضمن هذا التصوّر هو سعي لتأسيس مصطلحات فنية بها نرسي دعامة البيان التأسيسي للمنعطف الثوري في الفن العربي المعاصر بعد جانفي 2011 .

استنتاج :

بعد دراسة الأثر الخطي من حيث البنية والدلالة الفنية. توصّلت إلى إستنتاج مفاده أن إشكالية التكوين الخطي للحيز التربيعي مبحث يتجاوز الشكل، اللون والنوع إلى النمط. ذلك أن طبيعة المثير الفني بقدر ما قوّضت أكاديمية البنية التربيعية، بقدر ما هيكلت حداثة غرافيكية خاصة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالخط الكوفي المربع، والتي استمددت مقاربتها الجمالية من المأثورات الأدبية والمتضمّنة في معاني الثورة. موقف نمّى بداخلي رغبة في التخطّي لكل حدود الحيزالتربيعي، فآثرت أن أهيكل فضاء طوبوغرافيا، فضاء لا حدود له إلاّ النشوء كنقطة، بل قل كنطفة بدء للتكوين. فكان تصميم النقطة انطلاقا من الحرف كمعطى. حرف ألهمه فضول الإنشاء الهيولي لشفافية التناصّ التصميمي لروحانية المادة الأثر والنص الخطي المأثور.

المصادر والمراجع

1) نزار شقرون، رواية الثورة التونسية، دار محمد علي الحامي، ط أولى 2011 ص 7
2) باشلار- غاستون. جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، كتاب الأقلام، دار الجاحظ للنشر بغداد 1988 ص 47
3) معتز عناد غزوان، زمكانية التصميم المعاصر، دار دجلة، ط 1. 2007 ص 61
4) محمد يونس، صورة المكان في المتخيل الفني، صحيفة الصباح، عدد 256 . 2004 ص 13
5) محمد سعيد الصكار، القلم وما كتب ص 12
6) علي الطرهوني، النص المكتوب والنص المقروء . الحياة الثقافية تونس 1990 ص 58
7) إبراهيم بن المدبر، الرسالة العذراء ، ط 1 ، دار الكتب المصرية، القاهرة 1931 ص 14
8) عادل قديح، حول البنية الجمالية للخط العربي، مجلة الوحدة، التأصيل والتحديث في الفنون التشكيلية، عدد 70/ 71 المجلس القومي للثقافة العربية، جويلية، أوت 1990 ص51
9) باقة نيلوفر لميادين التحرير العربي، أدونيس، دبي الثقافية، العدد 70، مارس 2011ص 11
10) طارق عبيد، الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي، الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية تونس ماي 2006 ص126
11) الخضور، جمال الدين، قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي، إتحاد كتاب العرب، دمشق 2000 ص 21
12) بانفنست- إميل، اللغة والتجربة الإنسانية ، ترجمة بسام بركة، مجلة الفكر العربي، عدد 95، معهد الإنماء العربي بيروت 1999 ص 68
13) عبد الوهاب بوحديبة، الالوان عند العرب، ترجمة حمادي الساحلي، مجلة رحاب المعرفة، العدد 17/ 2003 تونس ص 312.
14) المرجع السابق ص 312
15) عبد الوهاب بوحديبة، الالوان عند العرب، ترجمة حمادي الساحلي، مجلة رحاب المعرفة، العدد 17/ 2003 تونس ص 312.
16) المرجع السابق ص 392
17) علي الطرهوني، النص المكتوب والنص المقروء . الحياة الثقافية تونس 1990 ص 60
18) «الخبرة الجمالية حالة معينة من الإندماج مع مثير أو موضوع جمالي لا لسبب إلا مواصلة التفاعل معه، نتيجة ما نشعر به من متعة وإرتياح» شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق، عالم المعرفة، مارس 2001 ص 35
19) المرجع السابق ص 273ص274
20) المرجع السابق ص131
21) المرجع السابق ص 26
22) لويس عوض، الثورة والأدب، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967 ص 90
23) حسن سليمان حرية الفنان دار التنوير بيروت 1983 ص 61

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رواية الثّورة التّونسيّة لنزار شقرون
« من الشّعب يريد إسقاط النّظام
إلى شعب أسقط النّظام »

محمد سعد برغل/جامعي، تونس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنت قد سألت الباحث في تاريخ الحركة الوطنية الأستاذ خالد عبيد : كيف يمكن أن نُسهم في المحافظة على ذاكرة الثّورة؟ وكانت إجابته على أمواج إذاعة تونس الثقافيّة: إنّ ثورتنا بقدر حاجتها إلى مجلس للحماية تحتاج مؤسسة لتجميع هذه الذاكرة السمعيّة والبصريّة، المكتوبة والمسموعة وأيقوناتها وحيطانها وأعلامها وأقمصتها الملطّخة بالدم وتقارير مخبري وزارة الدّاخلية وشهادات الوفاة. . . .

حضرتني هذه الصّرخة الإجابة وأنا أتابع قراءة أوّل عمل بعد ثورة الكرامة، عمل كان قد بشّرني بصدوره الدكتور الباحث والشاعر نزار شقرون، عمل وسمه صاحبه بـ «رواية الثورة التونسيّة» صدر هذه الأيام عن دار محمد علي الحامي للنشر ودار الدوسري في 188 صفحة من الحجم المتوسّط.

قبل ذلك كنت أعرف أن السينمائي التونسي محمد الزرن وثّق بكاميراه تفاصيل الثورة بالمدن والأرياف وبشارع الحبيب بورقيبة واعتصامات القصبة وحالات البوليس قبل الثورة وأثناء حركات الاعتصام ،كنت أنا المهوس بالمتابعة أرصد ما يجري بشاشات الجزيرة والعربية وفرانس 24 وأستمع إلى الثوريين الجدد من أهل الإعلام بجرائدنا وإذاعاتنا وتلفزتينا وأتابع مذهولا بما يجري على أرض الواقع بعد أن هرمنا وشبّ إبناي وهبّا مع شباب تونس للشوارع، كنت أتابع ما يجري بالفضاء السمعي البصري وبالشوارع والحواري والمدن متسائلا : كيف يمكن لمجتمع دفع من المال العام ما جعله يتباهى بنسبة التمدرس لأكثر من نصف قرن لا ينتبه أكاديـميّوه إلى الثروة التي تذوب كالملح يوميا من هذه الشوارع ومن على الحيطان ويُلقى بها في المزابل؟

مأخوذا بفتنة شريط سينمائي كتبه التونسي وأخرجه التونسيّ وموّله بالدمّ التونسيّ تساءلت مرارا، كيف تتغلب الأيقونات على الرشاش والغاز المسيّل للدموع والكلاب والعصيّ، أيّة إرادة وراء هذا الإنجاز الفني التاريخي الذي تناقلته أشهر الفضائيات وكتبت فيه أكثر الدوريات انتشارا، كيف ستدرّس الأكاديـميات غدا الدرس التونسي؟؟

هذا اليومي بفتنته والابداعيّ بروعته والوثائقي بآليات العصر التقنية والشعريّ بالشعارات التي أنتجها وهدير

الأصوات من بنقردان إلى بنزرت يحتاج إلى كل ما تحتاج إليه الثورات «تحتاج كل ثورة إلى ذاكرة، وليست هناك ذاكرة بلا وقائع، لذا يأتي هذا الكتاب ليسجّل ما عشته وتابعته عن قرب من وقائع المسار الثّوريّ » (من تصدير رواية الثورة التونسيّة).

يكشف هذا الجزء من التصدير لأكاديميّ لشاعر ما عرفت عنه نشرا للسرديات هاجس الخوف الذي استبدّ بالمثقف التونسي من اغتيال التاريخ غدا ورجال السياسة غدا والكتابة الرسمية للتاريخ غدا لهذه الثورة، ويُنبئ عن سؤال جوهر سألته كذلك للباحث عبد الواحد المكني : كيف نضمن كتابة تاريخ الثورة بعيدا عن الكتابة الرسميّة ؟

رواية تاريخ تونس أثر مربك لأسباب كثيرة منها ما يرتبط بالعنوان الذي تخيّره د. نزار شقرون ومنها ما يرتبط بالمادّة موضوع الرواية ومنها ما يرتبط بالأحداث وآليات السرد، وهو إرباك من داخل الشكل الفني الذي صنّف فيه عمله باعتباره رواية.

هذا إرباك أوّل، وإرباك ثان مأتاه إن أنا رفضت، بعد قراءة الأثر تصنيف المقروء ضمن أفق الكتابة الروائية وقلت، افتراضا إنه ينتمي إلى جنس آخر هو اليوميات أو هي سير الشعوب والانتفاضات، ونكون عندئذ بإزاء آليات أخرى من آليات تقلّي الأثر. فالجماليّ ها هنا يتوارى ليترك المكان للوقائع وتدوينها وللمنقول ومدى ثقة الرجال وللسند وللتعويل على مصادر الخبر ومدى صحّة ما تنقل.

أسئلة كثيرة تصدّرت الفصل الأول من هذه الرواية - الطابع التونسي - ولعل هذا الفصل هو في نظري مفتاح قراءة كل الرواية - اليوميات، لأنه يكشف الخلفية النظرية والايديولوجية للدكتور نزار شقرون، وفيها ردود ضمنية ومحاورات خفيّة مع أطروحات كثيرة ظهرت في مختلف التحليلات التي رافقت هذه الثورة التونسية بمختلف البلاتوهات العربية، أساسا ما اجتهد في الإجابة عليها الباحث بشارة الخوري منذ الأيام الأولى مثل، هل نحن أمام ثورة أم انتفاضة أم حركة احتجاجية؟ هل نحن أمام ثورة غضب أم ياسمين أم عاطلين أم ثورة كرامة ؟ ما هي روافد هذه الثورة وهل للعنصر البشري الدور الأكبر قياسا على الثورات التاريخية مثل الثورة الفرنسية والثورة الروسية وغيرهما ؟ كيف أسهم القرن الحادي والعشرون في الثورة التونسيّة ؟

لقد تبسطّ نزار شقرون عند الحديث عن الطابع التونسي للثورة في ربط الظّواهر بعضها ببعض كأننا أمام صورة سينمائية جامعة لمئات الصور الجزئية بغية تقديم المشهد التونسي في تفاعل كيمياء اليومي بالتاريخي ،السياسي بالاجتماعي، الإعلامي بالعلمي، وليس الأمر بغريب فقبلها أصدر نزار شقرون « معاداة الصورة، 2009 » و« مكاشفات الصورة، 2010 ». وهو ما جعل من اللغة كاميرا الموثّق، شحنها بكل الطاقات التعبيريّة لتجسّد المقول التفاعليّ بين مختلف العناصر المكونة للمشهد التونسي وتفاعلاته في الشارع في حرفية عارف بالصورة، ويتتابع أجزائها حتى تكون المحصلة رؤية انطلقت من « دشّن الفايسبوكيون طورا جديدا في الالتزام السياسي خارج التّنظّم الحزبيّ، أصبحت شاشة الحاسوب مقرّا للحزب الواحد....وأصبحت الشبكة الاجتماعية مجالا لكل أشكال الاحتجاج وشاهدا لا يّمحي على مواقف المناضلين من الشباب والمثقفين والسياسيين والنقابيين والحقوقيين.....وفي الفايسبوك استبق فنّانو الراب من اليافعين في تونس كل فنّ احتجاجي آخر : بنديرمان ونزار العبيدي وحمادة بن عمر (الرواية صص 11 - 12 - 13) هذا للطابع التونسي للثورة شرّعت للقول : « نحن أمام ثورة جديدة في تاريخنا المعاصر، أمام « طابع تونسي » لثورة محرّكة لثورات أخرى في المنطقة العربية » (نفسه ص 14).

انطلقت السيرة الروائية من حدث قاربه نزار شقرون مقاربة تشكيلية رمزية ،هو حدث إحراق البوعزيزي نفسه وقبله عبد السّلام تريمش ليتحول اللهيب في الجسد نارا تأتي على يابس ثلاث وعشرين سنة من الحكم الانفرادي وأخضره، هي القول باستحالة الرماد كأنما البوعزيزي الفينيق الذي يحرق نفسه ومن رماده يظهر خلفه أو هو الجسد الفاني من أجل الأبقى ،هي الثورة بتونس التي انطلق لهيبها أمام مقر ولاية سيدي بوزيد لتسري سريان

النار في الهشيم بالحوض المنجمي وصفاقس وداخل البلاد ثم العاصمة .

في سيرورة الجسد – أيقونة الاحتراق التي ظهرت على بروفيلات الفايسبوكيين يتابع نزار يوميات الثورة، يوثّق لتفاصيلها لتاريخ انتفاضة الحوض المنجمي، جانفي 2008 وشركة فسفاط قفصة وأحداث بن قردان أوت 2010 إلى تاريخ المدن الثائرة : سيدي بوزيد شتات المعتمديات الفقيرة الولاية منذ 1973 المقسمة مصالحها بين القيروان وقفصة وسوسة وسبيطلة والقصرين إلى االبوعزيزي الذي أضحى أيقونة الثورة.

تاريخ من القمع وضرب الحريات والاعتداء على المقدرات والمكتسبات والنهب المنظم وجد في الحرق قادحا للثورة، رواية الثورة –يوميات الثورة ترصد بعين العارف لسوسيولوجيا الثورات ومقولة موت الزعيم كيف توسّعت رقعة الزيت بانضمام الطلبة وعندها ارتقي الخطاب من ثورة جوعى (ص 21) إلى ثورة « أحرار رغبوا في استعادة حرّيتهم المسلوبة » (ص 21) وعندها انضمت أيقونات أخرى إلى الأيقونة الأصل، انضم حسين ناجي وبدأت سلسلة الشهداء بالمتلوي والمكناسي : محمد العماري، شوقي حيدري وفتح البوليس باب القتل بتشريع يقول البعض غير موثق ولا صدر في أمر.

توسّعت رقعة الزّيت ومايزال المجتمع المدني أحزبا ومنظمات ومؤسسات إعلام مشدوها أمام المعجزة التي لم يحلم بإمكان حدوثها. وسارع بعضها إلى القصر الجمهوري للمبايعة ثانية ولم تسلم منها المنظمة الشغيلة ولا الأحزاب الكارتونية ،التي تبيّن لاحقا أنها قبضت الثمن بالملايين، من ذات الصندوق الذي موّل عمليات القناصة ومن ذات اليد ومن ذات المغارة.

منظمات وأحزاب ومؤسسات لعبت مع النظام لعبة شدّ الحبل من أجل تمرير « المصادقة على تحوير البند العاشر في القانون الأساسي » (ص 23) إلى عقد صفقات التهدئة وتكرار اسطوانة الأمن والأمان وتشجيع الاستثمارات الخارجية لدفع نسق التنمية مع اتحاد الأعراف، إلى أحزاب باسمة على شاشة قناة 7.

كيف نجحت ثورة بلا قيادة ؟ وهل كانت فعلا ثورة بلا قيادة أصلا؟ وما الذي جعلها تنجح في حين سقط غيرها من الثورات المجاورة ومنها احتجاجات شباب الجزائر أثناء الثورة التونسية؟

أسئلة نجد إجاباتها بداية من الصفحة الثامنة والعشرين من رواية الثورة التونسية (ولن أذكرها) وهي إجابة أبدع في ربط أضلاعها نزار شقرون واستفادت منها ثورة شباب مصر، ومع هذه الصفحات تنطلق القراءة في مرواحة ممتعة بين الوثائقي والانشائي والسينمائي ويظهر نزار شقرون الباحث الماسك بخيوط الثورة، مشهد من بنزرت إلى بن قردان في حركية عجيبة لا تهدأ، عمال وفلاحون وطلبة ، حقوقيون وأهل سياسة وشغّيلة وعاطلون، فتيات وفتيان، مشهد تحولت فيه وسائل النقل العمومي من نقل المناشدين إلى ملعب رادس إلى نقل المطالبين بالرحيل، بدأت أغنية الأمر الذي لم يفهمه من انتظر ثلاثا وعشرين سنة ليفهم شعبه. ومن المضحكات المبكيات أنّ الشعب فهم منذ الخطاب الأوّل في حين لم يفهم قارئ الخطاب أن الشعب فهم، ومن المبكيات أنّ العالم ينتظر خطاب زين العابدين الذي قدّم خطابا مصحوبا برنات الهاتف ، أبلغ الرّعب بالمحيطين به إلى درجة أنّه لم يكن بمقدورهم إعادة التسجيل؟ أبلغ الخوف والقبضة على الإعلام درجة عدم التدخل التقني لفصل الكلام عن صوت الرنين الذي جعلنا سخرية أمام العالم مع رجل أنفق المليارات لإرساء أكبر شبكة تجسس على مواطنيه باستعمال أقوى البرمجيات؟؟

هنا تبدأ الفصول الممتعة للرواية التونسية المخضبة بالدماء،دماء الصبايا والشباب والمناضلين الحقوقيين وتحديات حظر التجوال والارتباك بين الفصلين، أنحن أمام تخلّ نهائيّ أم وقتيّ؟ وتبدأ سرديات الأمن والجيش وتأويلات الشارع وقوة الإشاعة في «رؤية وقائعيّة» للمسار الثوري المبهر الذي «جعل من الثورة التونسيّة نموذجيّة وخارج مصنفات تاريخ الثورات» (من خلفية الرواية).

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تدخل اليوميات إلى رصد لحظات الشارع التونسي بعد صرخة بن علي هرب، لحظات شارع الحبيب بورقيبة الذي تحدى حظر الجولان ودوّت صرخة الحقوقيين ممثلة في زميلهم، ومعها انفتح مشهد جديد وفصل آخر من فصول الرواية اليوميات وبدأت تطرح أسئلة جديدة، هي أسئلة الشارع التونسي بما توفّر له من أخبار الكواليس مثل ما الذي جرى ليلة سقوط الطاغيّة؟ من هرّبه؟ ما هو دور الأمن الرئاسي في التهريب والقنص؟ ما هو دور الجيش وما هو دور رشيد عمّار؟ هل ثمّة أياد خارجيّة؟ أين الأمريكان من كل هذا؟ ما هي أسباب زعيم الثورات / معمّر/ التي دفعته إلى تحذير التونسين من ويلات إزاحة حبيبه؟

ممتع أن تفتح لك الباب المعلومة – التأويل – التوثيق – الإمكان ونقيضه – الأطروحة وضديدتها ، ممتع أن تستقبل هذا الكمّ الهائل من قولات حفظناها: هرمنا، بن عليّ هرب، أو صور أحببناها، صورة الحامل للخبز مواجها البوليس أو لافتات: خبز وماء وبن عليّ لا، ممتع أن تستعيد الذاكرة صورة رشيد عمار يخاطب المعتصمين أن « أنا الضّامن/ في صوت يكشف الفقر الذي ألزم به زين العابدين الجيش ،جيش لا يملك بوقا جديدا ليخاطب به قائده جموع معتصمين بعد ثورة.

متعة القراءة تأخذك إلى دهاء آخر في الكتابة هو دهاء السياسي الذي يقدّم لك اليوميات في تتابع أيامها، ساعاتها لحظاتها وثوانيها ويربط الأسباب بالعلات والنتائج بالمقدّمات ولا تنتبه أن الروائي على ما نبّه في التّصدير: « لذا يأتي الكتاب ليسجّل ما عشته وتابعته عن قرب من وقائع المسار الثوريّ، فهو شهادة شذريّة منعطفات أساسيّة مرّت بها ثورتنا، دون ادّعاء الإحاطة بكلّ جوانب هذا المسار» . ـ إنه رغم ذلك أدخل المتاهة.

قلت هي متعة القول في اليومي، في نفس سردي متماسك إلى درجة أربكني هذا التوثيق لكل مكونات الملحمة التونسية بل بلغ الأمر إلى المقارنة بين دماء الشهداء بالشارع التونسي واحتفال التلفزة لحظتها بالتكاثر بين الحيوانات.

أنحن مع السياسي الذي وثّق لتاريخ من القمع أم الحقوقيّ الذي ناقش فصلي الانتقال بتونس أم مع المحلل الإعلامي الذي تتبع عودة عبد الكريم قطاطة ومهزلة كاكتوس وسامي الفهري وبن غربية وخسارة 26 مليارا من الديون أم مع المتابع للحركية الإعلامية والانفتاح على حمه الهمامي وراشد الغنوشي وتقديم عودة المغتربين بالنشرة الرئيسية.

كمّل هذا وغيره كثير من تفاصيل يوميّ، الثورة بتونس في رواية الثورة التونسية للدكتور نزار شقرون، لكن دعوني أختم بملاحظات أراها ضرورية لأنّ صاحب الرواية كتبها والأحداث ابنة ليلتها فما كان يتمتّع بالمسافة الضروريّة للتثبّت في بعض الأخبار التي صنعتها رواية الثورة ،وهو عذر الكاتب، منها ما أورد من حادثة البوعزيزي وفادية حمدي وهي حادثة أثبت القضاء بعد ذلك أنّ وقائعها كانت على غير ما تداولته كل وسائل الإعلام، ومنها كذلك عدم توضيح لغز العربي نصرة وقطع البثّ عن القناة، فالرواية كان يمكن أن تضيف إلى القارئ إضافات أخرى ممكنة غير حكاية « المصدر المأذون » (ص 79) كما كان بإمكان العقل السياسي الذي متّعنا بتحليلات عميقة أن يشير ولو تلميحا إلى أن من رام ركوب الثورة من سياسيين وأقطاب بالمهجر قد غيّروا مواقفهم من شباب الفايس بوك وشباب « دولة بن عليّ» إلى شباب أهداهم الحقّ في العودة ،وهي مواقف تدلّ على أنّ رواية الثورة التونسية رواية ممتعة بتشعباتها بغموضها وبأطروحاتها. تماما كما أبدعت فضحها لهرولة هياكل المثقفين من كتاب وصحفيين وفنانين وبياناتهم الهزيلة (ص 153).

هي رواية اليوميات صحيح أنّها خلت من الإحالات التي وددت لو أنها توفّرت وللكاتب عذره فهو يقترح رواية، لننتهي معه إلى «تلك هي معالم ثورة مستمرة، تبحث عن الدّيمقراطية والحريّة وسط رياح المرحلة الانتقالية. تلك هي ثورة غير مسبوقة تشعل فتيل ثورات وتحولات قادة في المنطقة العربية وتبني الثّقة بأنّ «الشعب يسقط النّظام» متى أراد الحياة» (ص 187).

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثّورات في الشّعر الشّعبي التّونسي :

انتفاضـــة علي بن غذاهم والحركــة الوطنيّــة أنموذجــا

الجليدي العويني/باحث وشاعر، تونس

عرف تاريخ تونس المعاصر عددا من الهبّات الشعبية ضد السلطة الحاكمة (سواء كانت محلية او وافدة)تعبيرا عن رفض الاستبداد والتعسف والاستعمار. وقد مثلت هذه الانتفاضات خروجا عن دائرة الصراعات التقليدية التي كانت تقوم بين القبائل المتناحرة من أجل السلب والسيطرة أو بين الجماعات المتنافسة على الحكم وتحولت إلى مواجهات بين حاكم مستبد ومحكوم غاضب أو بين عنصر محلي ومستعمر غازي. وفي كل هذه التحركات مثّل الشعر الشعبي منتجا ثقافيا معبرا عن الوجدان الشعبي العام في مساندة هذه الانتفاضات والتاريخ لها بأمكنتها وأزمنتها ورموزها. وقد كان حضور هذا الجنس الأدبي كرافد للرفض والثورة على السلطان المستبد متزامنا مع أول الانتفاضات الشعبية في تاريخنا المعاصر وهي انتفاضة القبائل المصطلح عليها باسم ثورة علي بن غذاهم التي كانت أكبر هبّة شعبية مواجهة للاستبداد والعسف دون هدف أخذ السلطة (عند انطلاقها على الأقل) وهو ما يميزها عن هزّات كثيرة سابقة لها تكون عادة صراعا بين أطراف أو عائلات لافتكاك الحكم.(الفتنة الباشية مثلا). فثورة علي بن غذاهم جاءت كردّ على إجراء اقتصادي تعسفي (مضاعفة قيمة المجبى من 36ريالا إلى اثنين وسبعين ريالا) وهو قرار مثل قطرة عملاقة أفاضت كأس احتقان متأتّ من شعور بالغبن والضيم تراكمه سلطة مستبدة سياسيا وفاسدة ماليا منذ عقود طويلة :

خممت في لقوال بايت انكندر خاطري معلول

هالباي حكمه مال فعله يشيّب راضع البزول

باع وطن للعمال يتعاندوا كان من يجي مغلول(1)

(يسهر الشاعر مفكرا متالما من باي منحرف أعطى الوطن لولاة يتنافسون بحقد على إذلال الناس)

ودراسة ما ظفرنا بـه من نصـوص تلك المرحلة يمثل على قلتــه سـندا يؤكد تعبير الشـاعر عن أسباب الانتفـاضـة والاحلام التي حملتهـا والانكسـارات التي عقبتهـا. وفي كل ذلك لا يفعل القـائل غير نقل حالات الجماعــة المعــاصرة للانتفــاضة.

1 – أشعار ثورة بن غذاهم :

أ – قصيدة السّخط والحُلْم

عملت دراسات تاريخية عديدة على إبراز مظاهر الفساد والاستبداد التي اعترت الايالة التونسية في أواسط القرن التاسع عشر وقدمت رموزا لهذه المرحلة (الصادق باي، مصطفى خزندار، شمامة، بن عياد.....) وهي رموز قيادية في السلطة المركزية كان لها أتباعها في الجهات من أعيان وقيّاد وعناصر أخرى يلامسها الناس عن قرب ويكتوون بنار عسفها. وكانت القصيدة الشعبية الأداة الفنية الأبرز التي تصف ذلك الطغيان ذاكرة رموزه وحاملة في الآن نفسه أحاسيس السخط والتبرّم المنتشرة في مختلف الجهات.

فأحد شعراء الوطن القبلي يذكر فساد عامل منطقته (المنزلي) :

يــا منزلي خوذ الفلــوس بزايــد
في الصبح قاضي وفي العشية قايد
لمْ وعبّي لا فايدة يخلف علينا ربي
نفذ القضـــاء مـــاعــاد شي مخبّي
البـر عـاطش والنصيحة مكايد (2)

(أيها الوالي لك أن تقوم بكل الأدوار وأن تجمع ما أردت من مال فذاك قدرنا ولن يفيدنا نصحك بغير ذلك)

ومن قصر قفصة وفي نفس الفترة يقول عبدالله القصري ذاكرا عاملين في بيت واحد :

بن عــون خلّى حشـال زروق جاهد فيه بالمفعول(3)

(ما تركه بن عون من بقايا جاء خليفته زروق ليجتهد في أخذها)

تعكس هذه النصوص حالة احتقان شعبي وغضبا لم يعد مكتوما نتيجة ما راكمته السلطة الحاكمة من عسف ونهب حتى صارت كل (محلّة) عنوان قسوة وسلب، وكل قادم من الباي إلى إحدى الجهات الداخليّة هو بالضرورة رسول ظلم.

لذلك وجدت ثورة 1864 هوى عند الناس وحملت آمالا ترجمتها القصيدة الشعبية.

- يقول شاعر من منطقة عين الرحمة التابعة حاليا لمعتمديّة النفيضة يدعى عبدالله بن سلوقة :

اللّه ينصرك يا علي بن غذاهم
الناس مرضوا وما لقوش دواهم(4)
وقت الغصرة يا بن غذاهم كون لينا نصرة
البي عـامل موزقـة في قصرة
تـونس مريضــة نـاسهـا عــرّاهــم
الناس قتلهم ثقّل عليهم حمل فوق حملهم
يـــا رب خلّص مالنكد وَحلْهم
واهلك أصحاب الشر فك بلاهم

شمتوا فينا البيي وخزندار جاروا علينا
قوت الذراري خذوه من عينينا
النفس هانت والصيودة نفاهم

أبيات من نص مطول يوضح الاستجابة الشعبية لهذا التحرك الاجتماعي المنطلق من اختلال واضح بين شعب فقير مريض ومعدم

الناس مرضوا وما لقوش دواهم

وسلطة سياسية منصرفة إلى لهوها وترفها

البيْ عامل موزقة في قصره

بما تنهبه من رعية لا تملك الضروريات الحياتية (تونس **مريضة ناسها عرّاهم)**

إن هذه الرعية المعدمة والتي لم يعنيها ولم يشملها دستور 1861 لأن بركات هذا النص الذي وضعته النخبة لم تلغ الاستبداد المتاصل في السلطة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(النّفسْ هانت والصيودة نفاهم)

وجدت نفسها أمام فرصة للتعبير عن غضبها وحقدها عمن استبدوا بها فاستبشرت بالانتفاضة المتفجرة وقامت تناصرها وتدعو لها بالفوز بل تعتبرها بلغت شوطا في إنجاز الحلم.

الله ينصر بن غذاهم   جماعة الباطل فيّاهم

وبرغم هذا الزخم والأمل الجارف والاحتفاء الشعري بانتفاضة 1864 فإن ما عثرنا عليه لا يذهب إلى تفاصيل المعارك. وقد يستطيع الباحثون إفادتنا في هذا المنحى لأن هذه الانتفاضة حملت أملا جماعيا بالخلاص، ووقائعها لا يمكن أن تمر بعيدا عن الغناية والقوّالة. ولكن الاعتماد على الرواية الشفوية قد يكون وراء ضياع ما قيل كما يمكن أن يكون لحملات العقاب التي تلت الانتفاضة دور في احتجاب نصوص الاحتفال بالانتصارات. غير أن البحث المعمق في ذاكرة بعض المناطق (الوسط الغربي مثلا) قد يأتينا بما يخلد انتصارات بن غذاهم ومن معه من مقاتلين نرى حقهم مغموطا إلى اليوم.

ب. اندحار الثورة، انكسارالقصيدة

إن غياب القصائد التي تصف معارك الانتصارات في أماكن انطلاق الثورة وأماكن امتدادها (من الوسط الغربي إلى الساحل) يقابله حضور لنصوص ما بعدها أي تلك التي عقبت انفراط عقد الثائرين وبداية حملات التنكيل والانتقام التي قامت بها كتائب جند الباي. ولأن أشد تلك الحملات كانت حملة أحمد زروق التي اجتاحت قرى الساحل التونسي فإن قصائد وأغانيَ كثيرة بقيت من تلك المناطق مسجلة وجائع ووقائع الفترة ففي نص يقول مطلعه:

الرّجالة راحت لفريقا   أحمد زروق يشيّح ريقه(5)

نجد ذكرا للأماكن والأسماء المعاقبة، وهو ما يفيد بمشاركتها في الانتفاضة مثل ولد عطية أصيل بنبلة.

يا ولد عطية   القلعة دخلوها في عشية

ذاقت لبليّة   عسكر ومدافع بحرية

أو المناري من المنارة بين جمال والمنستير

قلبي يا ناري   وينك يا سيدي لعذاري

قتلوا لمناري   والمدفع طيّحْلي داري

كما تصور القصيدة شدة الانتقام وشراسة الأسلحة المستعملة ضد شعب أعزل أو يكاد

ذاقت لبليّة   عسكر ومدافع بحريّة

يعطيهم كيّة   هزّوا الناس تقول سريقة

(لاقينا بلاء عظيما من جنود مدججين بالمدافع يختطفون الناس خفية)

أو :

الأمّة في حالة   المقرون عيونه مذبالة

عســاكر قتالة   ماينجى كان اللي بماله

الساحل بكماله   تشعل فيه النار حريقة

وقد تعامل الناس مع القوة الغاشمة بطرق مختلفة منهم من فرّ:

الرجالة راحت لفريقا

ومنهم من رشا :

ماينجى كان اللي بماله

وأمّا البقية فقد لقوا عقابا جماعيّا:

مــوتــي وعنــايــا   نبكي والدمعة جرايه

نــاري في حشايــا   قهرونا ذراري وصبايا

إن الشاعر الشعبي حمّال لنبض شعبه ينخرط بمهجته وقوافيه في الحلم التواق وفي الوجع الجماعي، وهو ما يجعل نصه مكتوبا بلسان الجماعة متاثرا بهواجسها ومشاعرها مما ينأى به عما تتطلبه الموضوعية التاريخية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من حياد ودقة رغم قربه من موقع الحدث.. ولكن هذا النص وأشباهه تبرز الحضور اللافت للنص الشعري العامي وربما سابقيّته عن غيره من النصوص الإبداعية في مواكبة حدث محلي عظيم بأحلامه وآلامه وذكر أعلامه سيما وأن هذا الحدث هو الأبرز في انتفاضة التونسيين ضد عسف سلطتهم.

اعتبارا لتواصله في الزمن ولعدد المشاركين فيه ولنوعية الوسائل المعتمدة حيث يفوق بقية الهبات التي قام بها شعبنا في التاريخ المعاصر سواء ضد البايات أو في فترة الحكم البورقيبي. ورغم هذا الرصيد تظل ثورة بن غذاهم أفقر شعريا من الثورة الكبرى ضد المحتل الفرنسي التي واكبها ديوان ثري.

2 – مسار القصيدة في الثورة ضد المستعمر :

فجّر الدّخول الاستعماري إلى البلاد التونسية موجة غضب شعبية عبر عنها شعراء اللهجة مما أتاح لهم فرصة اقتحام مجاهل شعرية لم يعتادوها والتطرق لأغراض جديدة حتمتها معايشة وقائع الصراع مع الأجنبي الكافر (غرض الملطم) وتخلخل منظومة ثقافية واجتماعية تقليدية أمام زحف أخرى جديدة مختلفة (غرض العكس) وتبلور مفهوم الانتماء الوطني مع ظهور حركات ونخب اشتغلت على هذا المفهوم وأعطته حضورا بارزا تجاوبت معه القصيدة العامية(غرض الوطنيات).

فمع قدوم أول الكتائب الفرنسية للتراب التونسي كان الشاعر الشعبي حاضرا معبرا عن وجدان عام منددا بالسلطة السياسية الخائنة ممثلة بالباي :

الباي باع الوطن بيع الشوم وبـاعـث علينـا يلـوم

قال افرحوا بمحال ولد الروم(6)

ومعاتبا للباب العالي الغائب عن نصرة أرض الإسلام :

يــا تركيــا بنســـاولك سؤال

سوال النبي نحب حوس ودوس

تونس رسنهــا واثقـــة الدلال

ولا فازعة بعسكر ولا بفلوس(7)

(يخاطب الشاعر محتدّا تركيا مقر الخلافة العثمانية ويريد جوابا حينيًا واضحا لماذا لا تنجد تونس بجند أو بمال)

ومتغنيا بالفرسان الصامدين والمستشهدين في عديد المعارك التي عرفتها مختلف جهات البلاد :

اللي مـا راش وحضـر في يـوم الخطـرة

ما عنده باش واش يحدّث في عمره(8)

(من لم يشهد المعركة لن يجد موضوعا هاما لحديثه)

وجاءت كل هذه المواقف لتقدم رصيدا هائلا من القصائد الإحتجاجية والقتالية أسّست لأغراض جديدة أو أثرت أغراضا قائمة مثل الملطم والعكس وشكوى الزمان والوطنيات.

أ – قصيدة الملطم :

هذا الغرض الموجود تاريخيا في الملاحم والسير من خلال وصف تبارز الفرسان وتقاتلهم في ساحات الوغى(السيرة الهلالية، سيرة عنترة...) أخذ بعدا جديدا بقدوم العسكر الفرنسي حيث صارت المعارك حقيقية يعايشها وربما يعيشها القائل، وتغيرت أدوات القتال وأسلحته من سيوف ورماح إلى بنادق ومدافع وتغير خاصة العدو المقابل فلم يعد منافسا عربيا مسلما من قبيلة مجاورة أو غازية بل أصبح غريبا كافرا ينوي الإستيطان. وقد شهد هذا الضرب من القول الشعري نتيجة ذلك طفرة في الكمّ بتعدد الوقائع، واتساعا في المعاني والصور وثراء في المعجمية تبعا لقدرات القائلين ولهجاتهم ولزخم مشاعرهم المرتبط بمدى اقترابهم المكاني والزمني من المعارك التي شملت كثيرا من جهات البلاد:

كم من صنديد فيده باله مرحية

وجبل خمير نادى جل الرجاله

حلفوا بيمين ما يطيعوش البغضيّة

الكلب الخوان جانا فازع بامحاله

قاصد زغوان دخله في ضيق عشية

بات في الخنقات يعسس يخدم بالدالة

قاللهم جات قوم العربان سريّة

في مقرن جوه أولاد الفتنة الرجاله

كم من صنديد عباره فالعركة ميّة

فيهم طرشون لنقر سيد الرجاله

جلاصي معروف ولد عمارة من زيّه

راكب عالكوت يغلي من كثر جهاله

بخمسة مقارين يحدر للروم عليّة

يمينه ويسار ينحر فيهم بالباله (9)

(يصف الشاعر المعركة في مناطق جبل خمير وزغوان ومقرن شاتما العدو ومادحا الأبطال ومنهم علي بن عمارة الجلاصي)

وفي نص آخر :

قاموا صناديد	من ورغمة لارض دريد
حشدت تحشيد	من الرجاله والفرسان
طبوا البارود	نهار حامي داير دخان(10)

إن الطفرة الكبرى لهذا الغرض كانت في المرحلة الأولى للدخول الاستعماري، وتراجعت بعد استتباب الأمر للسلطة الجديدة وانتهاء الوقائع العسكرية مع بدايات سنة 1883. ولكن الشعراء والقائلين والغنّاية ظلوا على توترهم شأنهم شأن شعبهم ينتظرون كل انتفاضة أو هبّة للعودة إلى ملطمهم والإحتفاء بأي بارقة رفض. ومن هنا كانت القصائد المخلدة لانتفاضات أخرى عديدة بتمجيد أو رثاء رموزها وأبطالها ففي نص مرتبط بمعركة الجلبانيّة (ولاية قابس) يوم 12 أفريل 1920يقول الشاعر علي الورتة الحمروني :

جوا خمسة يقصوا في الجرة	وملك الموت يراجي
ولحقوا مولى العركة المرة	المشهور الدغباجي
فزعوا خمسة فوق حصنة	من مخزن مطماطة
وقالوا هاهي الجرة منا	وجوا فأول شواطة
الدغباجي قاعد يستنى	طاحلهم وتواطى
واللي ينوشه يا ويل أمّه	فاح قطار شياطه
يجي مرمي مصبوغ بدمه	سم منحس لاطه
مولاه كبير أصل وهمة	وعنده الكيف مقاجي(11)

(يصف الشاعر بطولة الدغباجي الذي استطاع الانتصار على مجموعة من خمس أفراد ملاحقين له حيث استطاع إصابتهم تباعا)

وفي رثاء البشير بن سديرة أحد أبرز مقاتلي معارك جبال عرباطة وسيدي عيش يقول شاعر :

نوحي يا زين التخليلة	على خوك العاتي قتلوه
فيه تشفّوا كلاب الغابة	ولا خلّى رجال يفيدوه
مات وما خلاش رجال	اللي عليه يزوزوا لغلال
بشير هوّ زهو البال	عز مثيله جُوا لحقوه
صيد خنقه موش ذلال	دارت ليّام وعكسوه

(ابكي أيتها الجميلة لموت أخيك البشير الشجاع الذي لم يخلف أبناء يطلبون ثأره من أولئك الذين التحقوا به ونفذوا غدرهم)

ولم يقتصر ملطم تلك الفترة على انتفاضات ومعارك المناطق الداخلية بل شمل أيضا مناسبات التمرد والرفض في المدن. وتعد واقعة الجلاز أبرز هبّة حضرية ضد الأجنبي وهي التي قامت بعد مرور ثلاثين عاما على انتصاب الحماية لتؤكد تواصل نبض المقاومة، و كانت

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصيدة الشعبية حاضرة لتعبر عن هذا النبض ولتقف بجانب المتفضين ناقلة إحساسهم مسجلة إنجازهم :

في عــام ثلاثين هجــري بالعدّان

صارت خطرة هايلة والشي سبب

واقعـــة الجـــلاز ليها حظ وشــان

في الوقت المناسب بعد نشوب الحرب

(المقصود الحرب في ليبيا)

بدا الجمهور يصيح باعوها الخيان

على تحيير قبـــورنـا الدنيا تتقلب

فينا راجل صاح اللي يهرب جبان

الموت مع الآجال بالأمر من الرب

نـادى بالجهـــاد بالله يا شجعــان

ترمينـا مع بعضنـا واشتـد الكرب

فينا اللي بحجر يغشمهم غشمــان

وفينا اللي بعصا شور العسكر شب

والعسكر بسلاح يصهد بالنيـــران

وحنا كان صدورنا عرضة للحب (13)

(يصف الشاعر قدوم المواطنين وتجمعهم وتصادمهم مع العسكر الفرنسي بكل شجاعة وثبات وبصدور عارية وسلاح بسيط).

ولم تقتصر قصيدة الملطم على تسجيل الهبّات المحلية بل تجاوزت إطارها القطري لتواكب ثورة الأشقاء الليبيين ضد الغزو الإيطالي عاكسة بذلك وجدانا شعبيا يحمل مشاعر ارتباط عميق بالفضاء القومي والديني والرفض لكل مخترق لهذا الفضاء :

ضرب عرسك مابغاش يدوم

قاعد لليوم

المدفع في لجبال يزوم

طويل عرسك طبله رنان

تو ليك زمان

حسونة باعك للطليان

أماليك أحزان

بعد ان خلاك السلطان

لين جوك أولادك شجعان

مشهورين فلان فلان

يهدوا هدان

من غدامس حتى الصيعان .

لسرت وفزان

على الرومي خاين لمان (14)

(تتواصل المعارك بأصوات مدافعها في مناطق مختلفة نتيجة تصدي الأبطال للعدو والخيانة الوالي حسونة وتخاذل السلطان العثماني).

إن قصيدة الملطم فسحة يتماهى فيها الشاعر مع المتفضين، وسلاح يشارك به في هبّة شعبه وتعبيرة عن احساس جماعي مناصر للمقاتلين وأداة لتحريض المترددين والتنويه بالمقبلين على ساحات المواجهة. وقد تبارى الشعراء في صياغتها لتخلد مواقع كثيرة وتتحدث عن أبطال كثر بنبض متحمس منحاز، غايته الفخر والمساندة أكثر من توخي الدقة في تقديم المعلومة التي لم تكن الهاجس الأساسي للشاعر.

ب - قصيدة الرفض والتنديد

إن السيطرة الميدانية للقوات الغازية وصمت دوي المعارك لم يقتل إحساس التمرد والرفض لدى غالبية شعبنا، وجاءت القصيدة الشعبية لتقدم الأشكال النضالية الجديدة كالتنديد :

عام كذب عام أخبار عام نذاير

عام اللي بات الوطن كامل حاير

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عـــام الفـدة عام وطنا وقعت عليه الهدة

عـــام إن بدوا لجـــواد هزّة وردّة

عام إن ملك لعراض كلب دزاير (15)

والتمرد الجبائي:

لا نطاوعو الرومي ولاندوله

مادام لينا الواسعة محلولة (16)

(لن نطيع ولن ندفع الضريبة وسنرحل في الصحراء الشاسعة المفتوحة).

وعدم الاعتراف:

ننسب يهودي وما نقول يزيدي

عدو دينا مانقوله ياسيدي (17)

لن أعترف بالعدو ولن أطيعه ولو اضطررت إلى الانتساب إلى اليهود بديلا عن قبيلة بني يزيد.

والهجرة إلى خارج الحدود (وهو حل اختارته عديد قبائل الجنوب التي قصدت ليبيا)، يقول منصور الهوش (شاعر ومقاتل من مدنين) :

أنت خوي ولد أمي ذراري بابا

فرق بينا الكافر مشينا جابه (8)

فرق بينّا ومشينا

واحد قعد لاخر هرب علْ دينه

(فصل بيننا الكافر يا أخي، احنا بقي في مكانه والآخر تنقل دفاعا عن ديانته والدين هنا بمعنى الهويّة).

وإن كانت هذه الطرق في الرفض مألوفة لدى القبائل وسابقة لفترةالحضور الاستعماري الفرنسي ويتم اعتمادها عند التمرد عن كل سلطة، فقد بدت أكثر مشروعية كأسلوب نضالي ضد عدو الوطن والدين ومن ثمة وجدت مبررا لحضورها الطاغي في النص الشعري الذي عبر عنها بصوت عال وواضح بحكم بعده المكاني عن الجهاز القمعي للسلطة المركزية بالمدن وبعض القرى. أما الرافضون المقيمون(اي اولئك الذين ظلوا في اماكنهم قريبين من السلطة الجديدة) فقد استعاروا أدوات شعرية وأغراضا تعبر عن الرفض بصيغ التورية والتمويه والتبطين والسخرية:

رقي صيت من عمره تعدى سايب

استغفرت تصريف الزمان عجايب

الداب كاتب حجة منه الضبوعة هاربة تتلجى

والكبش ريته شاد ذيب وقنجه

وجايب أولاده مكتفين غصايب

البدعة الكبيرة الفار رامي سرجه

وراكب على قطوس شارف شايب (19)

(من عجب الزمان اشتهار من كان خامل الذكروخوف الضباع من الحمير والذئاب من الخرفان والقطط من الفئران).

وهذا المضمون المنتشر آنذاك في غرض العكس يتنوع ليلامس أغراضا أخرى تكون فيها المهجة الرافضة أكثر صراحة في التعبير عن الواقع الجديد وانشدادها إلى ماضيها، وهو ما يتضح في غرض شكوى الزمان:

زادت غرايب ظاهرة معروفة

مازال ياتي من غريب نشوفه

لغريب لياتي

موحال ريته في زمان حياتي

قال أنا البحر الفايضة موجاتي

نجيب المصايب للعرب معطوفه

نرد الشريف يقول يا للّاتي

الْبنتْ ذمّي كافرة حلّوفة(20)

(يتبرم الشاعر من زمن سمح للغريب بالتحكم وصنع المصائب لأهل البلد وإذلال أشرافها بتحويلهم خدما لنساء ذمّيات).

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنّ هذه النصوص وغيرها وبمختلف تجلياتها ومراوغاتها مثلت متنفسا لشعب رافض لقدوم الغريب في ظل إمكانيات لا تسمح بالمواجهة المباشرة. ومثلت في الآن نفسه صورة عاكسة لحالة الإرتباك التي عرفتها منظومة ثقافية ومادية متوارثة أمام منظومة جديدة وافدة محملة بأساليب أخرى للحياة. وإن ظهرت هذه الأغراض أقل وهجا من قصائد الملطم فإن ذلك لا يحرمها من ميزتها كنصوص مقاتلة معبرة عن رفض الخضوع ومواصلة النفخ على جمر التمرد ومستفرة لأهلها ليظلوا متحفزين منتظرين كل فرصة تتاح للانقضاض.

3 – الوطنيات :

إن كان مفهوم الوطن كمجال جغرافي تمثله مساحة مجبى محاطة بحدود مفهوما واضحا فإنه ظل غائما كمعطى ثقافي وحضاري. فقد ظل عديد التونسيين خاصة من أبناء القبائل يدينون بالانتماء إلى أرض الإسلام وخليفته، ولهذا كان العتاب الشعري كبيرا للسلطنة العثمانية لتخليها عن البلاد التونسية في محنتها وعدم الاستجابة لانتظارات مؤمنين يطلبون نصرة من أبناء ملّتهم :

لا من راه عـــامل سرابيـط   في وسط الفراقيط

عسكر تركيا وبابها انحل

ومن بالسعود جتنا شواويط   عاملــه خلاليـط

كل بلاد دارولها عمل (21)

(يحلم الشاعر برؤية فيالق كبيرة قادمة من تركيا والسعودية لنصرة بلده)

وقد بقي هذا الاحساس بالانتماء إلى الكيان الاسلامي مترسخا رغم أن كيان تونس المستقل بدأيظهر منذ نهايات القرن السابع عشر مع الدولة المرادية ويتجلى أكثر مع الحكم الحسيني، ولكن فك الارتباط الاداري والسياسي لم يوازه فك ارتباط ثقافي لدى عديد الأوساط التي لم يتبلور مفهوم الوطن التونسي التونسي عندها إلا مع بدايات القرن العشرين وذلك إثر احتلال ليبيا من الايطاليين الذي بيّن أن كلا البلدين كيان سياسي مستقل عن الآخر بعد أن ظلا لسنوات شبه ملتحمين (خاصة في منطقتي الجنوب التونسي والغرب الليبي) امتدادا للآخر وإن اختلف حكام تونس عن حكام طرابلس. كما كان لشغل النخب السياسية والثقافية (حركة الشباب التونسي، الحزب الحر الدّستوري القديم والجديد..) دوره في اتضاح معالم الوطن التّونسي إذ تزامن مع تيسر التنقل في المجال التونسي والتّطور النسبي لعدد المتعلمين المركزين على هذا الانتماء، وهو ما استبطنته القصيدة الشعبية لتتحول مع انحسار الملاطم إلى قصيدة متغنية بالوطن محرضة على تخليصه من الأجنبي متماهية في ذلك مع ما تدعو إليه النخبة السياسية خاصة وأنّ عديد رموزها كان لهم اتصال مباشر مع أعماق البلد حيث يعيش كثيرمن صناع القصيدة الشعبية الذين اكتشفوا بهذه الاتصالات أدبيات جديدة ذات علاقة بمفهوم الوطن التونسي، فاعتمدوا هذه المعطيات في نصوصهم وتحولت تونس الوطن رمزا حاضرا وعنوان غرض شعري :

يا تونس الخضرا علاش حزينة

أيـــام الفــرح ان شالله تاتينـا

تزهى أيامك   يا تونس الخضرا يعلا أعلامك

أولاد جملــة بكلنـا خدامك

نفديـك بالأرواح والبنينـــا

يصونك ربي   يا تونس الخضرا عزيزة قلبي

لنـــداكْ حـــاضر كل بطْل يلبّي

فرسان من أهل العقول رزينة (22)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول عبدالله بن عبدالصمد العربي(من شربان):

الله ينصر وطني المظلوم ينهض ويقوم

مع بعضه جملة ملموم يزيد الخطوة على قدام

وطني ملموم لا مشتت لا هو مقسوم

يدهم لهموم إذا وقع نهار دحام(23)

وقد اعتمد الساسة هذه النصوص كمناشير وخطب تحريضية لتكريس مفهوم الوطنية وتأجيج حركة المقاومة وحشد أنصار الحزب:

إذا كانك مسلم غيور أدخل في حزب الدستور

(لمحمد الصغير الساسي)(24)

أو :

يا أولاد وطني اتّاحدوا ما تقعدوشي كل واحد وحدو

خوذوا وصية اتاحدوا على كل ماهي ثنيّة

اسعاو في الدستور والحرّية مع بعضكم ما يجي شي بالمفرد

(لعبدالرحمان الكافي)(25)

وكانت هذه النصوص تردد خفية (المجالس الخاصة) وعلانية (حفلات الأعراس) وتجد هوى عند الناس لأنها تستجيب لإحساسهم الجماعي برفض الواقع، والحلم بمستقبل أفضل يتحقق باستقلال بلدهم.

وتم الاستقلال ولكن دولته وإن حققت الكثير فإنّها لم تنجز كل الآمال، ومن ثمة تفجرت هزات أخرى (الصراع البورقيبي اليوسفي، محاولة انقلاب 62، أحداث جانفي 78....) ولكنها لم تكن بزخم ثورة بن غذاهم أو ثورة التحرير الوطني، لذلك ظل رصيدها الشعري العامي متواضعا ومغمورا يتطلب كشفه جهدا من الباحثين لم ينجز بعد (على ما أعلم) ومن يتصدّى له مطالب بأن يضع في اعتباره ما قامت به السلطة البورقيبية من استيعاب لأبرز الشعراء الشعبيين بالعكاظيات والمهرجانات والبرامج الإذاعية، وهو ما حد من عدد صناع القول الرافض وأبقاه حبيس فئات خاصة مثل سجناء الرأي :

أرضَ علينا يا لميمة رانا مضامين

نستناو في العفو يجينا عام 76

أو :

قالوا مجدة مشى وتفيا عند وكيل الجمهورية

أو في الأوساط الجامعية المسيسة التي أنجبت رموزا شعرية ذات خلفية أيديولجية خرجت بالقول الشعري العامي من عفويته إلى مجال القول المؤدلج مثل قول المولدي زليلة :

بابور زمر خش البحر عطا بالظهر

لأرض الوطن عز الوكر

أو قول بلقاسم اليعقوبي :

كول البسيسة والتمر يا مضنوني

الفين عشرينات توة جوني

وهي نصوص حققت انتشارها على ظهر الموسيقى عكس الأشعار الشعبية التي ذكرناها آنفا التي حملت نفسها وانتشرت انتشارا كبيرا وترددت في أرجاء مختلفة من البلاد ومثلت سندا ثقافيا هاما للحركات والهبّات الشعبية، ومنتجا إبداعيا تناوبت على نسجه أجيال من المبدعين والرواة.

إن دور شاعر اللهجة وقصيدته في التعبير عن خلجات المحيطين به دور يظل قائما وإن قلصت منه المسابقات والطلبيّات وهواجس الشاعر نفسه في البحث عن منطلقات ومصادر إلهام جديدة تهبه مضامين أخرى تسندها أدوات وتقنيات مستعارة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

او مبتكـــــرة، وهو بحث اختيــــاري عند البعض وتحت ضغط مقترحـــات نقديـــة عند البعض الآخـر، غير أنّ ذلك قد يضيّق من مســاحـة التلقــائية التي تعد سمة من سمات القصيــدة الشعبية. فكيف يستطيع الشـاعر إنجاز نص جديد بتلقائية قديمة يحتاجها اليوم ليعبر عن ثورة جديدة قامت على العفوية والتلقائية؟

المصادر والمراجع

1) محمد المرزوقي ،الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية ص30
2) محمد بوذينة،الأغاني والأحداث الوطنية ص9
3) محمد المرزوقي ،الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية ص30
4) محمد بوذينة،الأغاني والأحداث الوطنية ص16
5) نفس المرجع ص20
6) محمد المرزوقي، صراع مع الحماية ص 87
7) الضاوي موسى ومحمد الناصر بالطيب،ديوان ضو لطرش ص 109
8) محمد المرزوقي، صراع مع الحماية ص122-123
9) نفس المرجع ص123
10) نفس المرجع ص 124
11) محمد المرزوقي، الدغباجي ص 138
12) محمد بوذينة،الأغاني والأحداث الوطنية ص77
13) محي الدين خريف،الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه ص232، 233
14) محمد بوذينة،الأغاني والأحداث الوطنية ص64 -65
15) محمد المرزوقي، صراع مع الحماية ص 127
16) محمد المرزوقي ،الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية ص68
17) محمد المرزوقي ،الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية ص41
18) محي الدين خريف،الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه ص230
19) محمد المرزوقي ،الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية ص75
20) محي الدين خريف، مختارات من الشعر الشعبي التونسي ص158
21) الضاوي موسى ومحمد الناصر بالطيب،ديوان ضو لطرش ص110
22) فيصل المنصوري ،ديوان عبدالرحمان الكافي ص217
23) عمر هلال،الشعراء الفطاحل بربوع الساحل ص176
24) عمر هلال،الشعراء الفطاحل بربوع الساحل ص58
25) فيصل المنصوري ،ديوان عبدالرحمان الكافي ص81

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملاحظات حول ترجمة أسماء الأماكن والقبائل في كتاب « وصف إيّـالة تونس » لبيليسيي

أحمد الباهي / جامعي، تونس

صدر في أواخر 2010 عن المركز الوطني للترجمة ودار سيناترا كتاب وصف إيالة تونس لأرنست بيليسيي دي راينو. وقد ترجمه عن الفرنسية الأستاذ محمد العربي السنوسي مستعينا بعدد من الأساتذة ذكروا في صفحة الغلاف وفي بعض الهوامش. والكتاب ترجمة حرفية للنص الفرنسي، باستثناء النقائش اللاتينية التي تم الاكتفاء بإثبات نصوصها وعرض موضوعها في الهوامش مع الإحالة على موضعها في المجلد الثامن من ديوان النقائش اللاتينية. ولم تكن الترجمة تحقيقا ولو أن المترجم اجتهد أحيانا في التعليق على بعض التفاصيل..

تُعدّ هذه الترجمة إثراء للمكتبة العربية بوصفها شهادة دقيقة لأحد القناصل الفرنسيين عن أوضاع إيالة تونس في منتصف القرن 19. وقد بذل الأستاذ العربي السنوسي مجهودا جبارا في عملية الترجمة بحكم تضمّن المصدر المعني عددا ضخما من المصطلحات الحضارية التي يعسر التعرّف عليها دون إطلاع موسوعي على جغرافية البلاد التونسية وتاريخها وحضارتها، لا خلال القرن 19 فحسب ولكن منذ فجر التاريخ لأن الكاتب خصص أكثر من نصف كتابه للحديث عن تاريخ البلاد وآثارها ونقائشها ونقودها، كما أورد قائمات طويلة عن أنواع النباتات والحيوانات والأحجار والحرف ووحدات القيس إلخ.

وفي الحقيقة فإنه يصعب على الباحث الواحد تقييم مجمل هذه الترجمة لتعدّد الكفاءات المستوجبة لذلك، وارتأينا الاكتفاء بمجال تخصصنا وهو الطوبونوميا أو علم أسماء الأماكن(1). فكتاب بيليسيي يحتوي على عدد ضخم من أسماء الأماكن والأعلام والقبائل، متوزعة على كامل أنحاء البلاد التونسية، بعضها معروف لكن أغلبها غير متداول حاليا. كما أورد أسماء أماكن بصيغتها اللاتينية أو الإغريقية ونقل أسماء أخرى من مصادر عربية اطلع عليها. وقد لاحظنا أن المترجم نجح أحيانا في استقصاء المقابل الحالي لبعض المواضع(2) لكنه وقع في الكثير من الهنات في ترجمة أسماء الأماكن مما يضعف قيمة النص من هذه الناحية.

وتجدر الإشارة إلى أن مشكل أسماء الأماكن حاضر في الطبعة الفرنسية نفسها(3)، وقد بين بيليسيي طريقته في نقل أسماء الأماكن بقوله: «أسجل باللغة العربية

أسماء كل القرى» (ص 156)، وهي طريقة لا يمكن التعامل معها إلا بفهم خلفيته الألسنية والثقافية، فالرجل اشتغل بالجزائر قبل مجيئه إلى تونس سنة 1843 وكان عارفا باللغة العربية حتى أنه ترجم كتاب المؤنس لابن أبي دينار القيرواني، لكنه كان ناطقا باللهجات المتداولة بالجزائر خاصة بمنطقة تلمسان وبسكرة حيث زاول عمله، وهي لهجات معروفة مثلا بنطق الجيم «دج» وإدغام الميم والنون وتحويل الجيم إلى زين وتحويل الذال إلى دال والطاء إلى تاء إلخ. لقد أورد بيليسي أسماء الأعلام التونسية بذاك النطق ولكن يظهر أيضا أنه لم يتحرّ كثيرا في تدوين الأسماء، ولعله دوّن بعضها بطريقة خاطئة منذ البداية، فجاء الكثير منها محرّفا عن الأصل، وهو أصل يسهل الرجوع إليه لوروده في وثائق تلك الفترة من أدب تاريخي وأرشيف ولتواصله إلى حد الآن مع استثناءات قليلة.

لهذه الأسباب يمكن اعتبار عملية ضبط المقابل العربي لهذه الأسماء أقرب للتحقيق منها للترجمة. ولما كنا بادرنا في عمل شخصي سابق بهذه المهمة فقد وجدنا بعد عملية المقاربة ضرورة لتصحيح هذه الأخطاء حتى ينتبه لها القارئ ويستفاد منها في طبعة ثانية.

أولا: تعريب أسماء الأماكن المنقولة عن مصادر أعجمية وعربية

يحتوي كتاب بيليسي على عدد ضخم من أسماء الأماكن التي نُقلت من مصادر لاتينية وإغريقية، نصيّة كانت أو نقائشية، وكان لا بد من المحافظة على النُطق الأصلي للكلمة عند نقلها إلى العربية، وفي هذا الشأن قواعد حاول ضبطها الكثير من الكُتّاب القدامى(4) وقام ببلورتها عديد الباحثين آخذين بعين الاعتبار رصيد المصادر العربية الوسيطة في تعريب الكلم الأعجمي(5). ولعل أبرز مثال هو حرف الـ « C » اللاتيني الذي يُعرب دائما إلى قاف وليس إلى كاف أو سين، وعليه لا يمكن تعريب «civitas» بسيفيتاس بل «قيويتاس» (مثلا ص 183). ومن الأمثلة الأخرى نجد على سبيل الذكر لا الحصر أن «Cirta» عُرّبت إلى سيرتا والصواب «قيرطا» (ص 163)؛ «Byzacium» عُرّبت إلى بيزاسيوم والصواب «بيزاقيوم» (ص 163)؛ «Cercina" عُرّبت إلى سرسينا والصواب "قرقينا" (ص 229) . . . كما كان الأولى المحافظة على اللاحقة اللاتينية "um" عند التعريب، مثل "Chidibbelensium" (السلوقية) لا تُعرّب بـ"شيدييلانسي" وإنما "شيديبّلانسيوم" (ص 29). وقد لاحظنا أيضا ورود أخطاء شائعة في تعريب بعض أسماء الأماكن القديمة مثل تعريب "Hadrumetum» بحضرموت عوض «هدروميتوم» (ص 69، . . .)، وهي مسألة محسومة منذ زمن(6) إذ لا علاقة بين الاسمين. كما عُربت «Byzacium» إلى المزاق (ص 164) وهو أمر من قبيل الإسقاط إذ لم يكن للمزاق، الذي لا شك في كونه تهجئة عربية للبيزاقيوم، نفس المفهوم أو الحدود مع اسم المقاطعة في العهدين الروماني والبيزنطي(7). كذلك «Africa» وهو الاسم الذي أطلقه الأوروبيون على المهدية في العهد الحفصي (ص 77) لا تُعرّب بإفريقية بل بـ «أفريقا». وفي كل الحالات فإن إثبات الكلمة اللاتينية ضروري سواء كان ذلك في ثنايا النص المترجم أو في الهوامش.

من ناحية أخرى فقد نقل بيليسي نصوصا من مصادر عربية محققة ومنشورة، مثل كتاب المسالك والممالك للبكري ونزهة المشتاق للإدريسي، لكنه أثبت أحيانا رسم اسم المكان العربي خطأ، وكان الأولى إثبات النص العربي مع التنصيص على أخطاء بيليسي في الهامش، لكن المترجم رجع إلى نشرات غير علمية لهذه المصادر مرفوعة على شبكة الانترنات مما أدى إلى تحريف أسماء الأماكن. ففي ترجمة نص الإدريسي(8) نجد ستافورة عوض «سطفورة» (ص233)، لوربس عوض «الأربس» (ص234)، أبه عوض «أبة» (ص 234)، زيروا عوض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«زيزوا» (ص 236)، سبخة الكلاب عوض «سباخ الكلاب» (ص 236). وفي ترجمة نص البكري(9) نجد أحمد بن مالك عوض «أحمد بن بلج» (ص 234)، سردينيان عوض «سردانية» (ص 235)، سوق الحسني عوض «سوق الحسيني» (ص 236)، فندق سكل عوض «فندق شكل» (ص 236).

ثانيا : رسم أسماء الأعلام العربية.

يطرح رسم أسماء الأعلام العربية المعاصرة إشكالات عديدة، حيث يُرسم اسم المكان الواحد بطرق مختلفة حسب طريقة النطق والعادة الدارجة في الرسم التي تُمثّل حصيلة تراكمات تاريخية متعاقبة، مثل إثبات سابقة التعريف «الـ» من عدمها ورسم الألف في بداية الكلمة أو إسقاطها واثبات تاء التأنيث في نهاية الكلمة ورسم الحروف القابلة للإبدال لتقارب مخارج حروفها (ت/ ط، س/ ص/ ز) إلخ. وقد وقعت محاولات دولية لتنميط كتابة أسماء الأماكن بوضع قواعد مُلزمة(10)، لكن تظلّ هذه القواعد غير مُطبّقة من طرف السلطات الإدارية بالدول العربية، كما أن عدد الباحثين الملتزمين بها في أبحاثهم يظل قليلا.

إن المطالع لترجمة كتاب بيليسي يتفطّن بسهولة إلى ظاهرتي تصحيف أسماء الأعلام وتحريفها التي تُشوّه النص المترجم، منها ما هو بسيط ومتعلق بتشكيل الأسماء الذي يُعدُّ ضروريا في حالة تغير معنى الكلمة، فكلمة الحمام مثلا يمكن أن تُقرأ الحَمّام (المعلم المائي) أو الحَمام (الطائر)، وعليه فالواجب رسم «وادي الحمّام» الواقع شمال سوسة (ص 67)، و«جزيرة الحَمام» الواقعة قبالة المنستير (ص 69). ومن هذا الصنف أيضا نشير إلى الكثير من الأسماء التي وردت بسابقة التعريف «الـ» والحال أنها زائدة أو العكس، وكذلك عدم إثبات تاء التأنيث وتعويضها بهاء على غير ما تقتضيه قواعد التنوين والرسم. وفي ما يلي قائمة بأهم أخطاء الترجمة التي استقيناها من النص المطبوع والخاصة بمجال البلاد التونسية(11)، مكتفين، في حالة تعدد الخطإ الواحد بالإشارة إلى المرة الأولى لوروده، وقد أعددناها انطلاقا من تجربتنا في البحث الميداني والاستكشاف الأثري وبالتعاون مع بعض زملائنا في الاختصاص.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1 - أسماء الأماكن

الصفحة	الجهة	اسم المكان في الطبعة الفرنسية	الصفحة	الخطأ	الصواب
27	طبربة	Djebel-Maïna	21	جبل المعينة	جبل مايْنَة[12]
27	طبربة	El-Bathan	22	البطان	الباطان
28	طبربة	Djebel-Ensara	23	جبل اللنصارين	جبل الأنصارين
28	طبربة	Tengar	23	تنقر	تُنْقار
28	مجاز الباب	Henchir-Smidia	23	هنشير سميدية	هنشير الصميديّة
29	مجاز الباب	Sidi-Nacer	24	سيدي ناصر	سيدي نَصْر
29	مجاز الباب	Chahed betel	25	شاهدي الباطل	شهود الباطِل[13]
34	باجة	Sidi-Mezid	33	سيدي مزيد	سيدي زيد
35	باجة	Frikia	33	إفريقية	فريقيا

35	باجة	Oued-Tereche	34	وادي الترش	وادي طُرُّش
35	باجة	Griria	34	قرية غريرية	قرية الغيريَّة(14)
38	كاب نيقرو	Cap Négro	37	تمكرت	تامَكْرَت[15]
40	بنزرت	Metelin	41	متلين	الماتلين
50	تونس	Chekli	56	شيكلي	شِكْلي
56	زغوان	Henchir-Bettaria	65	هنشير بطارية	هنشير البَاطْريَّة
56	النفيضة	Zeriba	65	زريبة	الزريبَة
56	النفيضة	Djerad	65	جراد	جرادو
58	قرمبالية	Djedeida	68	[فندق] الجديد	الجَدَيْدَة(16)
58	قرمبالية	Aïn-Tebernok	69	عين تبرنق	عين طُبُرْنق
60	قربة	Baïchoun	72	بيشو	بني عيشون
60	قربة	Zerga	72	زرقة	تازَرْكَة
60	منزل حر	Belliach	73	بلعيش	بلْياس
60	منزل حر	Tebague	73	طباق	طبَقْ
60	منزل حر	Gourchine	73	قورشين	القُرشين
61	منزل حر	Ksar-es-Saad	73	قصر السعد	قصر سَعْد
61	منزل حر	Tif-el-Oul	73	طيف الغول	تفلَون
61	قليبية	Zamour	74	زمور	آزْمور
61	الهوارية	Ras-Idda	74	راس الدرك	راس إدَّة (17)
62	سيدي داود	Sidi-Makhès	75	سيدي مكناس	سيدي مقايز
63	قربص	Mraïssa	76	مريسى	المَرَيْسَة
63	سيدي داود	Djamour-el-Seghir	76	جمور الصغرى	جمور الصغير
63	سيدي داود	Djamour-el-Kebir	76	جمور الكبرى	جمور الكبير
65	النفيضة	Phradise	79	الفرعونية	الفراديس
66	الحمامات	Bir-Bouita	80	بير بورقبة	بير بويطَة
66	الحمامات	Ksar-el-Zitoun	80	قصر الزيتون	قصر الزيت
69	سوسة	Sidi-bou-Hamida	85	سيدي بوحميدة	سيدي عبد الحميد
70	سوسة	Kala-Kebira	86	القلعة الكبرى	القَلعة الكبيرة
70	جمّال	Zaouia-Kantouche	86	زاوية ختنوش	زاوية قُنْطُش
71	سوسة	Kala-el-Seghira	87	القلعة الصغرى	القَلعة الصغيرة
71	سوسة	Hammam	87	حمام [سوسة]	الحَمّام(18)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

71	سوسة	Zaouïa-el-Fraiat	88	الفريعات	زاوية الفَرَيَات(19)
71	مساكن	Kenaïes	88	خنيس	الكنايس
71	مساكن	Bordjin	88	بورجين	البُرْجين
72	جمال	Bir-Taïb	88	بئر طيّب	بئر الطيّب
72	المنستير	Mestour	88	مستور	مَصْدور
73	المنستير	Tonnara	90	تنورة	الطُنَارة
75	المنستير	Benbela	93	بمبلة	بنْبلة
75	جمّال	Sidi-Ben-Djaa	93	سيدي بن جمعة	سيدي بن جحا(20)
76	طبلبة	Soukenine	94	سكرين	السُّكْرين
76	البقالطة	Bokalta	94	بقالطة	البقالطَة
76	جمّال	Touza	95	توزة	طوزَة
76	جمّال	Bouder	95	بودر	بوذَر
77	المهدية	Kouach	96	الكواش	الأكْواش
78	المهدية	Sidi-Kriad	96	سيدي القديدي	سيدي بن غَيَّاضَة
78	المهدية	Bordj-el-Arifa	97	برج العريفة	برج العريف
78	قصور الساف	Sidi-Abdallah-el-Chakali	97	سيدي عبد الشكالي	سيدي عبد الله الشَوّالي
79	بني حسان	Aïn-Zerghine	98	عين زرغين	عين السرغين
81	الشابة	Sbia	99	السبيعة	الصبيَّة
81	جبنيانة	Inchila	100	إنشيلا	إنشلَة(21)
84	صفاقس	Thina	104	تينة	طينَة
85	المحرس	Oued-Souflar	105	وادي سوفلار	وادي الشَفّار
85	قرقنة	Oulad-Ianek	106	أولاد يانقي	أولاد يانق
88	الصخيرة	El-Amat	110	العماط	العَلامات
88	الصخيرة	Oued-Dram	111	وادي الدراهم	واذْران
92	الفحص	Fahs-er-Riah	114	فحص الرياح	فحص رياح
93	الفحص	Lella-Bent-Saïda	115	للة بنت سعيدة	للّة بنت سعيدان
93	زغوان	Henchir-Doumda	115	هنشير دومدة	هنشير ضُمْدَة
93	بير مشارقة	Bou-Cha	115	بوشاه	بوشَة
93	زغوان	Sebkha El-Koursia	116	سبخة الكورسية	سبخة الكُرْسيَّة(22)
97	القيروان	Oued-Zeroud	122	وادي الزرود	وادي زرود
97	منزل مهيري	Djebel-Grab	123	جبل غراب	جبل [عين] غراب(23)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

97	القصرين	Djebel-Merkeba	123	جبل المركبة	جبل المَرْقبة
98	القيروان	Oued-Bekhal	124	وادي البغل	وادي البَغْلة
98	سوسة	Oued-el-Laya	124	وادي الليّة	وادي لايَة
100	قفصة	Djebel-Arbet	124	جبل عرباط	جبل عُرباطة
98	القصرين	Djebel-Chamani	124	جبل شاماني	جبل سَمّامة
99	حاجب العيون	Djebel-Troza	125	جبل ترزة	جبل طُرُزّة
104	الجم	Sidi-Ali-Ben-Rebah	134	سيدي علي بن رابح	سيدي علي بورابح
105	الجم	Rouga	134	الرقعة	رُقّة
105	منزل شاكر	Djebel-Krechem-el-Arthouma	135	جبل خشم العرثومة	جبل خشم العَرْصومَة
105	عقارب	Ksar-Marouka	135	قصر مروكة	قصر المحروقة
106	عقارب	Zeimet-el-Nam	136	زهمة النعام	زهيمَة النعام
111	توزر	Zaouiat-es-Seraoui	143	زاوية السراوي	زاوية الصحراوي
111	توزر	Guetna	143	القيتنة	القيطنة
113	قبلي	Magz	146	مقز	ليماقس
113	قبلي	El-Mechia	146	الماشية	المَنشيَّة
113	قبلي	Zaouiat-el-Ard	146	زاوية العرض	زاوية الحَرْث
113	قبلي	Becheri	146	بشري	بشْري
113	قبلي	Zaouiat-el-Namous	146	زاوية الناموس	زاوية العانس
113	قبلي	Heubenès	146	هبانس	انبس
113	قبلي	El-Guetaïa	146	القطاية	القطعاية
113	قبلي	El-Kabi	146	القابي	الكعبي
113	دوز	El-Aouanet	146	العوينات	العوينة
113	قبلي	Badma	146	بادمة	بازمَة
113	قبلي	Ramat	146	رامات	الرَحْمات
114	دوز	Zerzine	146	زرزين	الزرسين(24)
114	قبلي	Telemine	146	تلامين	تلْمين
114	قبلي	Bapta	146	بابطة	الرابطة
114	دوز	Djemma	146	جمة	جمنة
114	قبلي	Touiba	146	طويبه	الطويبَة
114	قبلي	Stabiliana	146	سطابيلينيا	استفطيمي

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

114	دوز	El-Ghelat	146	الغلاط	القلعة
122	حامة قابس	Soumbat	160	سمباط	الصمباط
122	حامة قابس	Zaouïat-el-Madjebah	160	زاوية المجابة	زاوية المحاجبة
123	قابس	Nala	160	نالة	النحّال
124	قابس	Medou	161	مدو	المُدو
124	مارث	Oued-el-Fered	162	وادي الفراد	وادي الفَرْد
124	مارث	Oued-Bou-Zerguine	162	وادي بوزرقين	وادي الزَرْكين
126	جرجيس	Loumansa	166	لموانسه	المُوانْسَة
128	نفزاوة	Magz	169	مقز	ليماقس
128	قابس	Sebkha d'Ouderef	170	وادي وذرف	سبخة وذرف(25)
132	جربة	Le souk	173	[حومة] السوق	السوق
132	جربة	Bordj-el-Harir	175	برج الحرير	برج آغير
132	جربة	Bordj-el-Castil	175	برج القستيل	برج القشتيل
136	الكاف	Marif	178	ماريف	المعاريف
136	الجريصة	Djebel-Zerissa	179	جبل جريصة	جبل الجريصة
138	الكاف	Chekeb-en-Nahr	181	شق النار	شقب النار
142	تبرسق	Oued-Kheled	188	وادي خالد	وادي خَلاّد
142	تبرسق	Djebel-Korra	189	جبل قرعه	جبل القُرّاعة
143	تبرسق	Djeba	189	جبة	دجبَّة
143	الكاف	Heuba	190	هبة	أبَّة
143	الكاف	Ksour	190	الكسور	القصور
143	الكاف	Aïn-Termata	190	عين ترماته	عين ثُرمُدَة
143	تبرسق	Beïda	190	عين بيضه	عين البيضاء
143	تبرسق	Aïn-Kedim	191	عين كديم	عين القديم
146	سبيبة	Djebel-Tiouach	193	جبل تيواشة	جبل توشَّة
147	سليانة	Oued-Messoutdja	196	وادي مسوجة	وادي مَصوج
147	سليانة	Djiama	196	جيامة	جامَة
147	تبرسق	Tunga	196	تونقة	طنقة
148	سليانة	Djebel-Zilah	196	جبل زيلة	جبل زهيلَة
149	كسرى	Gheria	199	قرية	القريَة
149	كسرى	Beni-Abdallah	199	بني عبد الله	بوعبْد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زاوية	زواوية	199	Zaouïa	كسرى	149
عين جناوَة	عين جنوه	199	Aïn Djenoua	كسرى	149
وادي الكَرد(26)	وادي القرد	200	Oued-el-Kerd	كسرى	150
حَمّام طُرُزَّة	حمام ترزه	200	Hammam-Trozza	الهوارب	150
البليدَة	بليدة	200	Blida	كسرى	150
جزر فراتيلي(27)	إي فراتيلي	220	I Fratelli	بنزرت	165
دار البحيرين	دار البحرين	225	Dar-el-Bhariin	مجاز الباب	168
الطُنّارة	التنورة	241	La Tonnara	سيدي داود	179
الفَراديس	فراديز	244	Phradise	النفيضة	182
الزوارين	زوارين	256	Zouarin	الزوارين	191
وادي لُرْبس	وادي لوربيس	256	Oued-Lorbès	الكاف	191
الباب الغربي	باب الغرب	259	Bab-el-Garb	سوسة	195
الحجرة المقلوبة(28)	الصخرة المقلوبة	260	Hadjar-Meklouba	سوسة	195
الفرَيّات	فرايت	261	Feraïat	سوسة	196
سيدي الزغواني	سيدي الزرواني	262	Sidi-el-Zerouani	المنستير	196
وادي لاية	وادي الليَه	262	Oued-el-Laya	سوسة	196
قبّوديّة	قابودية	268	Caboudia	الشابة	200
سيدي عبد العزيز	سيدي بالعزيز	269	Sidi-Bel-Aziz	الشابة	201
الماجل الأزرق (29)	الفسقية الزرقاء	280	la citerne bleue	سوسة	209
المحرس	ماراس	281	Marès	المحرس	209
رُقّة	روقة	282	Rouga	الجم	210
ماجل منيف(30)	ماجل النيف	282	Madjel-el-Nef	عقارب	210
هنشير زَنْفور	هنشير الزنفور	283	Henchir-Zanfour	السرس	211
وادي جدِلْيان	وادي جدلية	289	Oued-Djedeliah	سبيبة	215
المَنصورة	منصورة	291	Mansoura	كسرى	216
سيدي عيش	عيايشة	300	Aïeche	قفصة	224
هنشير اللّيش	هنشير الهيش	301	Henchir-Liche	المحرس	224
يونَقّة	عونغة	301	Oungha	المحرس	224
هنشير شَمّاخ	هنشير الشامخ	304	Henchir-Chemakh	جرجيس	226
تلمين	تلامسين	304	Tlemecine	نفزاوة	226

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

2 – أسماء القبائل والعروش

الصفحة	الجهة	اسم المكان في الطبعة الفرنسية	الصفحة	الخطأ	الصواب	ملاحظات
37	باجة	Les Malia	37	المايَة	لمايّة	
41	خمير	Grezara	42	غزارة	الخزارة	
41	خمير	Merazna	43	المرازنة	المراسْنَة	
89	صفاقس	El-Ouata	111	اللواتة	لواتة	
91	النفيضة	Oulad-Daoud	112	أولاد داوود	أولاد الذّوّادي	من عروش أولاد سعيد
91	النفيضة	Oulad-Messaoud	112	أولاد مسعود	أولاد بوسَعْدة	من عروش أولاد سعيد
100	جبل مغيلة	Les Fad	127	الأفواد	الفْواد	عرش من ماجر
104	السواسي	Les Belatah	134	البلاطة	البطاطحَة	عرش من المثاليث
104	جبنيانة	Les Meraiah	134	أولاد مرياح	المراعية	عرش من المثاليث
105	قصور الساف	Oulad-Nacer	134	أولاد ناصر	أولاد نَصر	عرش من المثاليث
106	صفاقس	Taïfa	136	الطائفة	اللطايْفة	
124	حامة قابس	Les Beni-Zid	162	بني يزيد	بني زيد(31)	
126	جرجيس	Les Akara	165	العكارة	عَكّارة	
146	سبيبة	Oulad-Mana	194	أولاد منى	أولاد مهني	عرش من قبيلة ماجر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش والإحالات

1) نشير مع ذلك إلى وقوع أخطاء في تعريب المصطلحات الأثرية والمعمارية ووحدات القيس، مثل «kouba» التي عربت زاوية بدل قبّة (ص 65)، «hôpital» الذي عُرب إلى مشفى بدل مارستان (ص 67)، «Brise-lames» التي عربت مكسرة للموج بدل كاسرة أمواج (ص 112)، «amphithéâtre» التي عربت مدرّج بدل مسرح دائري (ص 166)، «Lieue» التي عربت فرسخ بينما الكلمة الفرنسية هي وحدة قيس تعادل 4 كم والفرسخ وحدة قيس مخالفة (ص 132)، «stade» التي عربت مرحلة وهو إسقاط (ص 179) إلخ، بل عُرّب الوصف الأثري أحيانا بصفة أدت إلى تغيير معنى النص مثل الفقرة المخصصة لوصف قصر الرباط بسوسة والتي أصبحت في نصها العربي وصفا لمدينة سوسة (ص 193). كما ننبه إلى ضرورة الانتباه عند ترجمة المصطلحات الكنسية وأسماء المجموعات البشرية مثل لفظ «évêques» الذي عُرّب إلى قساوسة والصحيح أساقفة (ص 185) وألفاظ «maure» و«mauresque» التي عربت إلى أندلسي (ص 49 . . .) في حين أن مرادفها يختلف حسب سياق النص.

2) مثل باجو (ص 24)، قلعة الوادي (ص 24)، عوسجة (ص 25)، جبل الأنصارين (ص 28)، جبل بوذراع (ص 33)، جبل إشكل (ص 38)، برج سيدي سالم (ص 39)، وشتاتة (ص 42)، الغرابة (ص 53)، وادي الدفلى (ص 58)، مسجد السرى (ص 73)، باب الخوخة (ص 73)، بنّان (ص 76)، رجيش (ص 78)، جبل الثالجة (ص 109)، بلد الحضر (ص 111)، جهيم (ص 111)، سدادة (ص 112)، فرق أهالي جربة (ص 131)، الزغالة (ص 135)، مغراوة (ص 145)، السفينة (ص 140)، سيدي علي المكي (ص 165)، طبلبو (ص 225)، إلخ.

3) رجعنا إلى الطبعة الثانية من هذا الكتاب، وهي نفسها المعتمدة من قبل المترجم.
.E. Pellissier, Description de la Régence de Tunis, Tunis, Editions Bouslama,1980

4) انظر مثلا: ابن كمال باشا (شمس الدين أحمد بن سليمان بك الوزير)، ت 940 هـ/ 1533 م، رسالة في تحقيق تعريب الكلمة الأعجمية، تحقيق محمد سواعي، دمشق، 1991.

5) راجع مثلا: بن مراد (ابراهيم)، «منهجية في تعريب الأصوات الأعجمية»، في دراسات في المعجم العربي، بيروت، 1987، ص 315-348.

6) راجع:
.M. H. Fantar, « A propos du toponyme Hadrumetum », in Reppal, II, 1986, pp. 267-275

7) نشير في نفس السياق إلى ضرورة الاحتراز عند تعريب المصطلحات الإدارية اللاتينية لعدم اتفاق المؤرخين إلى حد الآن عليها بوضع مسرد متّفق عليه لتجنّب الالتباس، مثل تعريب «municipium» ببلدية (ص 29، 178) وتعريب «colonia" بمستعمرة (ص 30) ولعل الأصح مستوطنة.

8) الإدريسي (أبو عبد الله محمد بن محمد الحمودي)، نزهة المشتاق في إختراق الآفاق، تحقيق قابريالي وآخرون، نابولي، 1970-1982.

9) البكري (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز)، المسالك والممالك، تحقيق أدريان فان ليوفن وأندري فيري، تونس، 1992.

10) تجدر الاشارة إلى جهود «مجموعة خبراء الأمم المتحدة للمسميات الجغرافية»(UNGEGN) التابع للمجلس الاقتصادي والاجتماعي للأمم المتحدة، وهو هيكل مؤسس سنة 1960 للإشراف على المؤسسات القطرية المعنية بالطوبونوميا ومشجع للتعاون بينها من أجل إحصاء أسماء الأماكن والمحافظة عليها ومعالجتها وتوحيدها وتنميطها ونشرها وحل مشاكل التصرف فيها. ويتوزع هؤلاء الخبراء على 23 مجال جغرافي-ألسني منها «الشعبة العربية لخبراء الأسماء الجغرافية». وتعقد هذه الشعبة سلسلة من المؤتمرات بعنوان «المؤتمر العربي لتوحيد الأسماء الجغرافية» كان الأول ببيروت سنة 1971 وانبثقت عنها مجموعة من القرارات الملزمة للدول الأعضاء ومنها تونس.

11) من أخطاء الترجمة للأسماء الأماكن خارج البلاد التونسية نذكر: توغرت بدل «تقرت» جنوب الجزائر (ص 115)، بورنو عوض «برنو» ببلاد السودان (ص 117)، سيدي فروج بدل «سيدي فرج» بالجزائر (ص 200)، ستيف بدل «سطيف» بالجزائر (ص 209)، وسوتة بدل «سبتة» بالمغرب الأقصى (ص 266).

12) ذكر هذا الجبل في مناقب محرز بن خلف لأبي طاهر الفارسي، باريس، 1959، ص 150.

13) يرسم الاسم كذلك شهود الباطن.

14) ذكرها الصغير بن يوسف هذه القرية: المشرع الملكي، تونس، 2009، ج 2، ص 138.

15) كذا رسمها الصغير بن يوسف، ن. م.، ج 2، ص 184.

16) الجديدة موقع أثري معروف لدى المختصين وهو بعيد عن فندق الجديد.

17) إدة هي التسمية التي دونها بيليسيي وراس الدرك مرادف له.

18) بلد الحمّام هو الاسم الذي عُرفت به حمام سوسة في القرن 19.

19) غُيّر اسم هذه القرية إلى الثريّات منذ ستينات القرن 20.

20) وليّ معروف حاليا بالداموس (منزل نور حاليا).

21) كذا رسم الكلمة في أطلس المدرسة الحربية بباردو: عبد المولى، ن. م.، ص 144.

22) رسم الاسم أيضا: القُرزيّة.

23) سقطت «عين» من النصّ الفرنسي.

24) ترسم أيضا الجرسين، وهو الرسم الذي ورد في كتاب العبر لابن خلدون، العبر، بيروت، 1998، ج 6، ص 220.

25) وردت كلمة سبخة في النص الفرنسي عوض وادي.

26) الوادي منسوب حسب الرواية الشفوية إلى الكرد وهو الزقوقو قبل إثماره.

27) تسمى الجزيرتان حاليا رشادة الأخوان.

28) ما زال المعلم موجودا ومعروفا بهذا الاسم.

29) وهي التسمية الدارجة حاليا.

30) يُنسب الماجل لعائلة منيف الصفاقسية.

31) عرفت هذه القبيلة في العهد الحفصي باسم بني يزيد: التجاني، رحلة التجاني، تونس، 1980، ص 134.

بنيـــة الخطــاب السّــردي في روايـــة « عيــون في الحلــم »

دلال بن رمضان /جامعيّة، الجزائر

تمهيـد:

يحتل الربيعي موقعا متميزا بما حققه من تراكم إبداعي يؤكد على طاقته الإبداعية المتميزة التي تعددت روافدها حيث كتب في: القصة، والشعر والنقد، ونظرا للمكانة التي حظيت بها الرواية في الساحة الأدبية فقد أولاها الربيعي اهتماما كونها « قادرة على أن تستوعب الشعر والمسرح والسينما وبقية الفنون الأخرى، أي أنها أقرب ما تكون إلى العمارة المتكاملة » (1).

ولعل هذه الأهمية هي التي جعلت النقاد والدارسين يوجهون عنايتهم لدراسة مختلف القضايا والموضوعات والظواهر الأدبية والفنية المختلفة التي تنبثق من فن التأليف الروائي، فمن الدارسين من اهتم بدراسة مختلف القضايا الاجتماعية أو السياسية، التي تحظى بعناية المؤلف الروائي ومنهم من وجه عنايته إلى دراسة جوانب فنية مختلفة تكشف عنها لعبة الكتابة التي يعمد إليها المؤلف، كدراسة الشخصيات أو دراسة التقنيات السردية المختلفة، أو الجوانب الفنية التي تحقق جمالية الرواية العربية.

إن القراءة النشطة والمنتجة كما ترى «يمنى العيد» لا تقع إلا حينما « يكون بمقدور القارئ أن يفهم النص ويفسره، فيناقشه، أو يحاوره، يقبل ما يقوله النص، أو يرفضه يعرف كيف يصغي إليه فيسأله، ويقرأ أسئلته فيرى إلى احتمال الأجوبة » (2).

وللوصول إلى هذا النوع بالذات لابد من أدوات يعتمد عليها القارئ أثناء مقاربته للنص الروائي، ومن هنا تحاول هذه القراءة أن تقدم مقاربة لمجموعة من الأدوات بداية بالشخصيات ثم الزمان فبنية المكان الروائي.

ملخص الرواية :

يقول عبد الرحمان مجيد الربيعي: « ليست هناك رواية بعيدة عن التاريخ، ولكن التاريخ الذي أقصده واهتممت به هو التاريخ القريب الذي عشته أو عايشته... بدليل أن كل رواياتي التي كتبتها دارت حول التاريخ القريب والعراقي منه بشكل خاص » (3). ولعل صدق هذا القول يتضح بصورة أكبر في روايته

«عيون في الحلم» فهي رواية تثير في النفس الإنسانية الكثير من التساؤلات حول الواقع العراقي المعاش، حول تلك العلاقات الإنسانية الحساسة من الصداقة، الحب، والرغبة في معرفة الآخر واكتشافه.

تبدأ الرواية باستسلام البطل « سالم عباس درويش » أمر نقله إلى إحدى القرى لتزداد بذلك آلامه يقول: « ترى إلى أين ستمتد بي هذه المنغصات ؟ في جيبي الآن أمر نقلي إلى إحدى القرى البعيدة هكذا اقتضت المصلحة العامة كما يدعون حلقة أخرى في سلسلة الألم » (4).

هكذا تبدأ متاعب سالم في صورة الإنسان الضائع وسط صعوبة عالمه وتعقده أين لا تعرف بداية ولا نهاية لأي شيء، خطوط مبهمة ورسوم غامضة تجسدت في حياة سالم الأستاذ المثقف الواعي بواقعه من جهة ومن جهة أخرى نجده يحاول إشباع غرائزه ورغباته شبيها في ذلك بأصدقائه رشيد ونوري، فهما بمثابة المتنفس الذي يلجأ إليه كلما ضاق به الحال « رشيد واحد من الوجوه القديمة في حياة سالم بدأت صحبتهما عندما كانا يصليان معا في مسجد المدينة حتى هذا اليوم الذي يسكران فيه كل مساء في نادي الموظفين ولم يبتعد أحدهما عن الآخر » (5). كان سالم وأصدقاؤه يلجؤون إلى الخمر والنساء ملاذا وفرارا من الواقع المرير، ورغم هذا عاش حالة من الحب الحقيقي الذي لم يعرف له مفهوما محددا ولا نهاية واضحة.

يرحل سالم صوب القرية و« وجهه يطل على الآخرين بتعابير جهمة متوترة » (6) تنم عن عدم رضاه. وسخطه لما آل إليه حاله ليتعرف هناك على عبد الجبار وقاسم ويزاول عمله فترة رغم « الضجر من كل ما في القرية من بشر ودروس » (7).

تنتهي الرواية بمداهمة الشرطة للمدرسة في الصباح الباكر، وأمام حيرة وتساؤلات تعلو الوجوه ينطلق « صوت أحد رجال الشرطة مناديا: من فيكم سالم عباس درويش » (8) ليتم بذلك اعتقال الشخصية الرئيسية لرواية « عيون في الحلم ».

بنية الشخصيات الروائية :

ظلت الشخصية الروائية في الأعمال الكلاسيكية ضرورية في بناء العمل الروائي، فلا يمكن للمؤلف أن يصور عالما وحياة دون أشخاص يصنعون الحدث، فيثورون ضده أو يتأقلمون معه أو يقبلونه بكامل الرضا حيث تتعدد الشخوص وتتشابك الأفعال والآراء، فيتحول العالم السردي عالما مفعما بالأسئلة فكلما اتسع الفضاء الروائي احتاج المؤلف إلى مجموعة من الشخصيات الجديدة تنمي الحدث وتفعله (9). وهذا ما يؤكد على الدور الكبير الذي تقوم به الشخصية في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية، وهو دور ضروري وجوهري لا يمكن الاستغناء عنه (10).

إن التصور التقليدي للشخصية كان يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية personnage والشخصية الواقعية personne وهذا ما جعل « ميشال زرافا » يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية. وهذا يعني أن الشخصية الحكائية ليست من صنع الروائي فحسب بل يتدخل القارئ بما يملكه من رصيد ثقافي وتصورات قبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن تلك الشخصية ولعل هذا ما عبر عنه فيليب هامون (PH. Hamon) عندما رأى بأن « الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص » (11).

ومن هنا كان القارئ المحور الأساس في تحديد الشخصية الحكائية باعتباره يكون صورة عنها وهذا عن طريق ثلاثة مصادر :

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

1 - ما يخبر به الراوي

2 - ما تخبر به الشخصيات ذاتها

3 - ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات

وبالتالي فإن الشخصية الحكائية تكون متعددة الوجوه وهذا لتعدد القراء واختلاف قراءاتهم (12). وقد تباينت المحددات والمعايير التي انطلق منها النقاد والدارسون من أجل الوصول إلى تصنيف شكلي مقنع للشخصية إلا أن هذه المحددات والمعايير لم تكن في - أغلب الأحوال - لتتجاوز كيفية بناء الشخصية من جهة ووظيفتها داخل المتخيل السردي من جهة أخرى وتختلف من باحث لآخر، فهي حسب فليب هامون تنقسم إلى ثلاث فئات: الفئة الأولى: الشخصيات المرجعية personnages référentiels وهي الشخصيات التاريخية والأسطورية. الفئة الثانية: الشخصيات الواصلة embrayeurs personnages وتكون إشارة إلى حضور المؤلف أو القارئ ومثلها شخصية الراوي في النصوص الروائية. الفئة الثالثة: الشخصيات المتكررة anaphoriques personnages وهي شخصيات يوظفها الكاتب بهدف استدعاء نصوص غائبة (13).

أما تودوروف (TODOROV) فقد قسمها حسب الوظيفة إلى: شخوص عميقة تؤدي وظيفة فكرية وتسعى لتثبيت أفكارها وتبدو أكثر حيوية وحركية وفي هذه الحالة تشبه الشخصيات الدينامية. وشخوص مسطحة وهي لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم في الحبكة كثيرا. وشخوص هامشية: غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية لكن حضورها فكري(14).

أما التقسيم الفني للشخصية من حيث وجودها فهو قسمان:

الأول: الشخصية الثابتة وهي شخصية لا تتغير ولا تتطور « تبقى على حالها من البداية إلى النهاية دون أن تتأثر بالأحداث التي تحيط بها.

الثاني: « والشخصيات الديناميكية وهي شخصيات تتفاعل مع الأحداث وتتطور « وتطورها نتيجة تفاعلها المتواصل والحوادث » (15).

وبعض النقاد يعتمدون في التصنيف على أهمية الدور الذي يسند إلى الشخصية في النص ويقوم على مقابلة الشخصيات الرئيسية (كالبطل وخصومه) بالشخصيات الثانوية وهي التي تكتفي بوظيفة ثانوية.

شخصيات «عيون في الحلم» من التجريد إلى الدلالة:

1 - الشخصيات الديناميكية: وهي من أبرز الشخصيات التي عرفت تطورا بتطور حوادثها الشخصية:

- سالم عباس درويش: يترجح استخدام الروائيين لأسماء شخصياتهم الحكائية بطريقة رمزية يبدو الاسم معها موحيا وزاخرا بالدلالات المعبرة عن السمات المميزة لهذه الشخصية (16). فأول شيء يستوقف القارئ هو التسمية، إذ تعتبر العتبة الأولى والتي تحقق نوعا من التواصل بين القارئ والنص الروائي الذي هو بصدد قراءته، فالاسم هو الذي يعرف بالشخصية ويجعلها تنفرد عن غيرها من الشخصيات الأخرى في العمل الواحد.

يشكل الاسم أحد الخطوط المميزة والهامة في الشخصية، فلكي تكتمل أهميتها لابد لها من اسم يميزها ويكون بمثابة العلامة المحددة لسماتها المعنوية وعاملا من عوامل وضوح النص ومقروئيته(17). واسم سالم في اللغة مأخوذ من (س ل م) و« السالم هو الشخص البريء من العيوب، التارك للأخطاء، فلا تنسب إليه الذموم ولا يتصف بها » (18). قد يكون الاسم غير كاف للتعبير عن حقيقة الشخصية في العمل الروائي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولذلك تتضافر إلى جانبه مجموعة من الأوصاف الخارجية والداخلية أو النفسية.

تحتل الملامح الجسمانية والمظهر الخارجي حيزا مهما في السمة المعنوية للشخصية نظرا للخطوط المميزة في هذا المجال (19) وتظهر في روايتنا – عيون في الحلم – من خلال الوصف المباشر الذي تخضع له بعض الشخصيات فسالم مثلا شخص أنيق يقول كنت « أنفق وقتا طويلا أمام المرآة حتى اظهر بمظهر ترتضينه وأزين صدري برباط زاه وتفوح مني رائحة عطر ثمين » (20). ومن الأوصاف التي وردت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة تلك التي تتعلق بالأخلاق أو الصفات السلوكية، منها أنه إنسان عاشق، محترم من قبل الآخرين نظرا لمهنته كأستاذ، وفي الوقت نفسه نجده سكيرا محبا للخمر، يحاول إشباع نزواته ورغباته من خلال علاقته مع ليلى على الرغم من حبه الشديد لمنى. وهو رجل سياسي يقول« عندما اعتقلت أول مرة تصورت نفسي بطلا » (21) لعل النظرة الأولى لاسم سالم توحي بأننا سنكون بصدد شخصية سوية متزنة تعكس اسمها ولكننا نفاجأ بأن نجدها تحمل صفات متناقضة، « ولعل ضغط المجتمع هو الذي يفرض على الشخصية ممارسة نمط من التحرك لمواجهة القهر سواء أكان هذا التحرك سلبيا أم ايجابيا » (22).

لقد جسدت شخصية سالم من خلال تحركها بعدا واقعيا تمظهر في ثنائية الاستسلام والتمرد وقد تجلت هذه الثنائية من خلال نفيه واضطراره إلى الخضوع لذلك القرار لعجزه عن مواجهة الواقع الداخلي والخارجي المؤلم فكان استسلامه دون مقاومة أو اعتراض « بعد يومين فقط أحمل أمتعتي إلى القرية بعد أن أبعدت عن المدينة » (23) هذا من جهة، من جهة أخرى نجد ضغط الواقع عبر فشله في الزواج من منى بسبب الظروف، غير أن حالة الاستسلام هذه تتحول إلى تمرد فتتحقق لنا تلك الثنائية والتي حملت دلالة مهمة وهي : إمكانية استعادة الثقة بالنفس والعودة من الانكسار إلى الوعي، فيبرز سالم في صورة الإنسان الرافض للواقع المعيش والذي يسعى بكل ما أوتي من جهد لتوعية الشعب وتغيير الواقع ولو بالكلمات يقول : « لا سلاح لي غير الكلام » (24) الذي يراه السبيل للخروج بالشعب العراقي من الوضع المتأزم والواقع المفروض والذي وصفته الرواية في أدق تفاصيله من ملامح للبؤس والفقر والحرمان لم تنج منه حتى الطبقة المثقفة .

إن شخصية سالم تطرح تصورا أكثر نضجا في حصيلة تمردها على الواقع السياسي والاجتماعي لكنه تمرد يقود إلى الفشل والوقوع تحت طائلة النفي والابعاد وهذا بسبب العلاقة القائمة « بين المثقف والسلطة وهي علاقة إقصاء وإبعاد فهي سلطة قمعية تتطلب الموالاة والطاعة وتمارس العقاب على كل من خرج عنها » (25) ولكنه لا يفقد الأمل ويواصل الكفاح في تلك القرية، إلا أن الرغبة في الاتصال بمنى كانت سلبية إذ لم تتعدّ حدود الفكر والخيال، والرغبة في التحقق ولكن دون جدوى، الأمر الذي قاد إلى الفشل الذريع من جديد. ولعل هذا المخطط من شأنه أن يوضح مسار التمرد عند شخصية سالم:

موضوع التمرد	نتيجة التمرد
1 – تغيير الواقع السياسي والاجتماعي	فشل (نتيجته النفي والابعاد)
2 – توعية الشعب	نجاح (عن طريق تدريس الأطفال وتوعيتهم)
3 – الزواج من منى	فشل (سببه الأوضاع المعقدة)
4 – مواصلة النضال ومحاولة التغيير	فشل(نتيجته اعتقال من قبل الشرطة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

هكذا تبدو شخصية سالم متناقضة لما تحمله من صفات جمعت بين الإنسان المثقف الواعي وبين الإنسان السكير المنقاد وراء شهواته، شخصية « تعاني انهزاما داخليا ومأساويا، فهي تبحث عن خلاصها في كل شيء، ومثل هذا الشعور يضفي عليها إحساسا دائما بالصراع » (26) فهو يعيش الحاضر ويحلم بالمستقبل ولكنه في الأخير يعتقل وتعتقل معه حتى الأحلام التي سعى إليها .

2 – الشخصيات الساكنة (الثانوية) :

1 – **رشيد إسماعيل**: صديق سالم منذ الطفولة وهو« واحد من الوجوه القديمة في حياة سالم بدأت صحبتهما عندما كانا يصليان معا في مساجد المدينة حتى هذا اليوم الذي يسكران فيه كل مساء » (27). وهو ذو قامة فارعة وخطوات ثابتة سريعة، حنجرة صلبة كحنجرة الخطباء بينما يخفي عينيه الضيقتين وراء نظارة طبية سميكة الزجاج، شخص سكير وساخر لا يحب الخوض في أمور السياسة يقول: « ما هذا الهراء أتريدان إلقائي في السجن ؟ بحقي عليكما غيرا الحديث» (28). وهو شخصية سلبية من حيث تفاعلها مع الأوضاع السياسية ولعلنا نلاحظ تناقض ما يحمله من صفات مع اسمه.

2 – **نوري**: لا نجد له مواصفات لملامحه الخارجية، ومن الصفات الداخلية أو النفسية والتي وردت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أنه إنسان همومه« أوسع من حب امرأة » (29). فهو على خلاف رشيد وسالم لا نجده يهتم بالنساء، غير أنه هو الآخر يلجا إلى السكر لكونه المفر الوحيد من الرتابة التي يعيشها، وهو رجل سياسي يتخذ من مهنته الرسم وسيلة لتغيير الأوضاع غير أن رسومه « ميتة لا تنبض ليس فيها ذلك الدفق » (30) الذي أراده نوري وعجز عن تحقيقه.

3 – **عبد الجبار** : زميل سالم في القرية التي نفي إليها وهو رجل طويل يبدو مكتئبا دوما، يتمثل بأبطال السينما في مشيته وحركاته« يختصر من كلماته ظنا منه بأنه رجل عصري » (31). لا يؤمن بالحب إذ يراه ثرثرة لا نجدها إلا في الكتب، شخص كاره للقرية وما فيها راغب في السفر إلى بلاد الشمس والحب (اسبانيا).

4 – **قاسم عبد الأمير**: رجل نحيف وقصير شخصية متدينة، كثير الدعاء « أللهم اكفنا شر الأشرار وامنحنا خير الأخيار . . . وأنزلنا فسيح جنانك واشملنا برحمتك يا أرحم الراحمين » (32). يكره شرب الخمر إذ يراه رجسا من عمل الشيطان وحراما وهنا نجده يتعارض مع الشخصيات الأخرى.

5 – **منى**: أهم شخصية في حياة البطل اسمها يدل على الأمل والرجاء « والأمنية وتمني حصول الأمر المرغوب فيه، فهي الغاية التي طمح ورغب سالم في الوصول إليها » (33). شخصية تنبع بالأنوثة والجمال وهذا من خلال الوصف الذي تقدمه لها الرواية فهي ذات وجه آسر وعينين صافيتين« صبية بيضاء وجهها مضاء ببسمة مرتجفة » (34). ولعلها كما وصفت على لسان سالم « أميرة من أساطير بلاد الرافدين » (35).

إن هذه الشخصيات هي التي تتحرك فتحرك الأحداث، فرغم كونها شخصيات ثانوية، إلا أنها عبرت عن الواقع، وقدمت انطباعا محليا عن البيئة في علاقاتها مع الشخصية الرئيسة «سالم» والذي تأثر بمجريات الأحداث وتفاعل معها.

وبذلك تكون شخصيات « عيون في الحلم » قد أسهمت بدور فعال في خلق دلالة الخطاب، تلك الدلالة التي تعبر عن رؤية فنية وعن واقع أراد الكاتب أن يصوره بكل تفاصيله، وهذا لأن اهتمامه ينصب على « ربط الوقائع بالشخصية ويفسرها على ضوء نزاع الفئات الاجتماعية فالشخصية الفنية ولدت من زواج الكاتب بالواقع » (36). فقدم لنا شخصية سالم عباس

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

درويش على أنها شخصية تقع بين الحاضر والمستقبل، الحاضر الذي لم يتمكن البطل من تغييره والمستقبل الذي يطمح ويأمل في الوصول إليه.

بنية الزمان الروائي:

إذا كانت الشخصيات عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية فإن هذا العنصر لا يحقق قيمته ولا يثبت فعاليته إلا في إطار زماني محدد وضروري تقوم فيه الشخصيات بالأفعال والأحداث المنسوبة إليها من قبل الراوي.

لذلك يعتبر الزمن أحد المكونات الأساسية والضرورية في بناء الخطاب الروائي باعتباره« يحدد طبيعة الرواية وشكلها فهو الهيكل الذي ترتكز عليه، ويدخل في عمق تقنيتها وعليه تترتب عناصر التشويق، والسببية والتتابع واختيار الأحداث » (37).

لقد اختلف الروائيون في دراستهم للزمن الروائي وفي تقسيمه، لذلك ميز سعيد يقطين بين الأنماط الزمنية بمصطلحات ثلاثة:

1 - **زمن القصة**: هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي).

2 - **زمن الخطاب**: هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي).

3 - **زمن القص**: وهو الزمن الذي يتجسد من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة كذلك من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على المستوى الدلالي (الزمن الدلالي) (38).

إن دراسة النظام الزمني لقصة ما، هو مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام ترتيبها في الحكاية وسنحاول أن نقف على هذا الترتيب في رواية «عيون في الحلم».

ترتيب الأحداث في زمن القصة: قسم الربيعي روايته إلى مقاطع أو أجزاء، ولكنه لم يطلق عليها عناوين أو أسماء وإنما جعلها تحمل أرقام، ولعل هذا من شانه أن يسهل عملية ترتيب الزمنين:

1 - استلام سالم أمر نقله إلى إحدى القرى ومناجاته لنفسه

2 - صورة لعلاقة سالم مع شخصية ليلى وهي علاقة غير شرعية

3 - ظهور الصديقين نوري ورشيد، وهما المقربان لسالم

4 - حب سالم للخمر وولعه بالسكر - ذهابه لسهرة عند الغجر مع أصدقائه -

5 - حديث سالم مع صديقه نوري مما يوحي بنشاطهما السياسي

6 - لقاء سالم بليلى رغم عدم حبه لها

7 - الرحيل، انتقال سالم إلى القرية وتعرفه على عبد الجبار وقاسم

8 - مراسلة نوري ورشيد لسالم صورة تؤكد مدى الصداقة بينهما

9 - زيارة نوري ورشيد للقرية

10 - تذكر سالم لحبيبته منى وصراعه الداخلي فيقرر النزول إلى المدينة

11 - رؤية سالم لمنى

12 - سفر سالم إلى بغداد بسبب موعده مع منى

13 - عودة سالم من بغداد إلى الناصرية (المدينة) ثم يعود إلى القرية

اعتقال سالم في صباح اليوم الموالي لعودته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2 - **ترتيب الأحداث في الزمن السردي**: ليس من الضروري من وجهة نظر بنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها (39) ولذلك جاء ترتيب الأحداث في رواية عيون في الحلم على النحو الآتي: 3-4-5-2-6-1-7-8-9-10-11-12-13.

هكذا عمد الراوي إلى إحداث مفارقة زمنية، حيث بدأ من اللحظة التي أحدثت التغيير في حياة سالم، هي لحظة استلامه لأمر نقله هنا ازدادت منغصاته التي لم تتوقف يوما عن التأثير فيه وفي مجرى حياته. لقد استبق الراوي الأحداث وقدم لنا صورة عن الشخصية الرئيسية ليجعل القارئ يتصور السبب الذي أدى إلى نفيها، فما الإبعاد إلا جزء من القهر والألم الذي تتعرض له.

قدم لنا الراوي بداية هي بمثابة الانطلاق للتدرج في تعقد الأزمة، بدايتها النفي ونهايتها الاعتقال وكأنها صورة للحق المغتصب مشهد يوحي بالواقع العراقي ما كان عليه وما أصبح إنه التدرج ذاته الذي يصف عمق القضية وخلفياتها.

3 - **الاستغراق الزمني**: وهو التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد ويرى حميد الحميداني « أن دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات إلا أنه يمكن ملاحظة الايقاع الزمني بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، وهذا من خلال التقنيات الحكائية التي اقترحها جيرار جينيت: الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد » (40).

1 - الخلاصة: وتعني « تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء»(41). وقد عمد الراوي إلى هذه التقنية حيث نجده يختصر أمورا وأحداثا تتعلق بشخصية سالم يقول: « في جيبي الآن أمر نقلي إلى إحدى القرى البعيدة » (42) فهو يشير إلى الحدث بصورة خاطفة دون أي تفصيل أو توضيح في حين يعمد إلى التفصيل في ثنايا الرواية، ولعله عمد إلى هذا الأسلوب لتشويق القارئ ودفعه لمعرفة مجريات الأمور، فبمجرد قراءة بدايتها تدفعنا رغبة جامحة لمعرفة الحادثة بتفاصيلها والأسباب التي أدت إلى نفي سالم.

2 - القطع: يلجا الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويسمى هذا قطعا ويكون إما محددا أو غير محدد، ويكون في الروايات التقليدية مصرحا به، أما الروائيون الجدد فاستخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه(43).

لم يلجا الربيعي إلى القطع بصفة كبيرة ولعل هذا كون الرواية تندرج ضمن الروايات الواقعية التي يعمد فيها أصحابها إلى ذكر جميع التفاصيل. ولكن هذا لا يمنع من وجود بعضه ومثاله: « عصرا - اليوم الأول - لا جدوى اليوم الثاني صباحا - كل الدروب لم تعرف طلتك - عصرا... لاحت منى لا أكذب عيني إنها هي نعم » (44) فهنا أحدث الراوي قطعا كان الغرض منه إلغاء التفاصيل الجزئية وعدم الاهتمام بإيراد ما حدث في اليوم الأول والثاني وإنما ما يهمه هو اليوم الذي رأى فيه أميرة بلاد الرافدين، ولعل هذا من شأنه أن يحدث سرعة في عرض الوقائع.

3 - المشهد: وهو عبارة « عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها » (45) وقد عمد الراوي إلى تغليب المقاطع الحوارية في الرواية لكون الحوار « أداة نصية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثلها، حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر طوال الرواية » (46) إذ كشفت هذه المقاطع عن علاقة سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالشخصيات الأخرى ومثاله: سأل سالم نوري:

- ماذا أرادوا منك بالضبط؟

- اعتقلوني ليلة واحدة ثم أطلقوا سراحي عند الصباح هذا شأنهم كلما وزعت نشرات جديدة في المدينة! لكنك سلمت منهم هذه المرة، ربما ظنوا أنك ذهبت إلى المدينة.

ثم أردف:

- أصبح الاعتقال شيئا متوقعا بالنسبة لنا

قال سالم:

- عندما اعتقلت أول مرة تصورت نفسي بطلا والعراق كله يهتف بحياتي...

- أنت عنصر ليس من السهولة التفريط به (47).

هذا حوار يظهر أولا مدى العلاقة التي تجمع سالم بصديقه نوري من جهة، وثانيا يظهر النشاط السياسي الذي تقدمه كلا الشخصيتين.

الاستراحة: وهي وقفات يحدثها الراوي بهدف تعطيل حركة السير وهذا لارتباطها بتقنية الوصف (48). حيث تتيح هذه التوقفات للكاتب أن يصف بإسهاب الأمكنة والشخصيات يقول: «في أعماقي معركة لم أحص ضحاياها، اقلب كتابا وأزفر، نظراتي ترفرف لن تنتهي هذه المهزلة بعد يومين أحمل أمتعتي إلى القرية بعد أن أبعدت عن المدينة.. صوت أمي ورائي.. لا تتأخر.. كم تعذبني هذه الأم! لو كان بيدها لأعادتني إلى المهد لترضعني من جديد لا تصدق بأنني كبرت وبدا الشيب يغزو رأسي، الصخب يخمد...» (49). فالراوي يصور لنا حالة البطل في وصف دقيق تجعل القارئ يستنتج إحساس سالم وآلامه النفسية جراء الظروف القاسية التي يعيشها بسبب نفيه.

أعطى الزمن قوة للحدث، وكان الوصف معبرا عن حقيقة مشاعر وأحاسيس البطل، فعكس بذلك واقع الأزمة ومدى أثرها في المثقف العربي الذي لا يملك فاعلية ولا قدرة على تحصيل السعادة جراء القيود التي يعرفها والتي تحد من حريته.

تحترم الرواية عنصر الزمن فالكاتب يشدد على الزمن الحاضر الذي يحدد الماضي، ماضي الشخصية ومستقبلها. فالماضي إذن هو الدافع الذي يقود الكاتب للحديث والتعبير وإن استعمل في ذلك الزمن الحاضر فلعله يضمن مقروئية روايته وجلب القارئ إلى أعماله وفي هذا يقول عبد الرحمان مجيد الربيعي: «إنني مازلت مسكونا بذلك الماضي الذي يجرني إلى وجوه ومدن كانت بكل ما فيها من ألم وخوف ونكوص أثرى منهل أعود إليه لأغترف منه فلا ينضب ورغم كثرة الحديث عن الناصرية مدينتي الأم فإنها تتجدّد في ذاكرتي وكأنها الدنيا كلها فاكتب عنها» (50).

بنية المكان الروائي:

ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي لكون المكان هو «المكون الثاني لأي وجود في بعده الكوني، والحد المهم في تكوين الإنسان وسلوكه، في بعده الاجتماعي... إنه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها إلا هامشا محددا من الحركة» (51). فإذا كان الزمان عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية تحقق فيه الشخصيات دورها وفعاليتها، فان المكان يحمل ذات الأهمية، إذ لا يعقل أن نتصور وجود شخصيات إلا في إطار مكاني معين يتجسد من خلاله وجودها.

يعمل الراوي على إخضاع شخصيات أعماله القصصية لأماكن تتناسب مع الأحداث الجارية حيث يصبح عنصرا لا يمكن فصله عن باقي مكونات العمل. ويتحول بذلك قدرة فاعلة، تؤثر وتتأثر وتضيف وتخلق، إذ لا يمكن للمكان أن يحقق قصديته إلا من خلال شخوص العمل الروائي التي توجه دلالاته فتكسبه التنوع وإمكانية حدوث الرواية بتفاصيلها أي الايهام بالواقع (52).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يشكل المكان ويجسد لنا علاقة سالم عباس درويش مع مجتمعه وتفاعله معه، إذ اختار الروائي فضاء جديدا كله علامات وإحالات إلى أشياء معنوية، حيث تتبدل أماكن الحدث الروائي من أماكن مفتوحة مغلقة، تغيرت بتغير حياة سالم.

لقد سيطرت في المرحلة الأولى الأماكن المفتوحة، وجعل الربيعي من المدينة مكانه الرئيس وهي رمز لانعدام الأمن ويكشف من خلالها عن تناقضات الواقع العراقي المعيش، ويصف شوارعها بكل تفاصيلها يقول: « حركة غير اعتيادية تتعامل فيه سيارات محملة بالتراب والحصى تلقي حمولتها فيه لتقبر نتانته وحفره، حلقات نسويه أمام واجهات البيوت أطفال يتقافزون فوق أكوام التراب ويتراشقون » (53) إن هذا الوصف يكشف عن تعلق الراوي بالحياة العراقية بأدق تفاصيلها، فيكسب بذلك المكان بعده الاجتماعي وهذا لأنه « يعود على الحدث بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به وبجملة من الشحنات العاطفية التي تصاحبه » (54).

المكان في «عيون في الحلم» في بعض الأحيان هو تعبير عن حالة سالم النفسية وما ينتابه من قلق وتوتر يقول: « تسكعت وحيدا، مدينتنا مقرفة لا جديد فيها، النرجيلات والوجوه، البيانات، لا جديد، لافتات الأفلام نوعية واحدة ... الليل يهمي كآبة ووحدة » (55) فرغم شساعة المدينة- المكان المفتوح - ورحابة أجوائها إلا أن سالم يشعر بالوحدة والضياع شعور غريب بالنسبة لشخص يعيش في مدينة تعج بكل ما تحمله من وسائل الترف والبذخ والفقر والحرمان، إنه مكان واحد يجمع صفات متناقضة لشخص واحد.

هيمن المكان المغلق بعد نفي سالم وإبعاده إلى القرية فهي المنفى والمعزل إنها كما وصفها « عالم مقطوع » (56) حيث يصورها بأدق تفاصيلها « أشعة الشمس تتسرب من شقوق الأكواخ، لسعات البرغوث، القرية تنهض على ثغاء النعاج وصياح الديوك، خوار العجول، انطلقت أسراب القطا والعصافير صوب البيادر. الجرس يعلن بداية أول يوم دراسي له في القرية » (57) إنها بتواضعها وقلة إمكاناتها رمز للطيبة والبساطة التي يبحث عنها الإنسان العراقي بشكل عام وشخص سالم بطل الرواية بشكل خاص يقول: « تثاءب وافتح فمك على سعته، لا لا تخجل لا أحد يراك ... لا مجال للأتيكيت والزيف ... نعم بتلقائية وعفوية ... هكذا أفضل جدي أيضا لم يلبس الحذاء ... والدتي لم تعرف موديلات الموسم ... نعم هؤلاء آباؤنا وأهلونا .. يلبسون العقال والشماغ والغزوات .. نساؤنا يحببن الحناء والبخور ويزين أجسادهن بالوشم .. » (58).

لقد صور القرية كرمز للحرية والأمن الذي يبحث عنه الإنسان العراقي هي المتنفس الذي لا قيود فيه ولا رقابة، نعم كل شيء فيها يتم ببساطة ولا تكلف، ولكننا نشعر بشيء من التناقض عندما نجد سالم يرفض العيش في القرية « إنها الموت. أسوأ عقاب يلحق بي كلما أطالع وجوه الفلاحين الفقراء دون أن استطيع مد يدي إليهم بعون » (59).

قد تنعكس أفعال الشخصيات على الأمكنة التي تتواجد بها فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال، سلبية كانت أم موجبة، خيرة أم شريرة مما يدفع الشخصيات الرافضة لها إلى تغييرها أو تركها (60). وهذا ما سعى سالم إليه في محاولته لتغيير الواقع المفروض وذلك بالتخلص من سيطرة المكان المغلق - القرية - والتعايش معه في رحلة لصنع الحدث الروائي.

إن دراسة الأمكنة تتجاوز في بعض الأحيان وظيفتها الأساسية في كونها إطارا أو ديكورا لتصبح عنصرا مهما وفعالا من عناصر تطور الحدث، باعتباره« يساهم في خلق المعنى... إذ يتحول إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم » (61).

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

خاتمة :

لقد حاولت رواية الربيعي – عيون في الحلم – أن تكشف عن واقع الشعب العراقي بشكل خاص والمجتمع العربي بشكل عام، فلا شك أن الأزمات التي تعرضت لها الأمة العربية ولدت ثورة عارمة في قلب كل مثقف أصيل، الأمر الذي جعل الإبداع العربي يتخذ منحى ثوريا رافضا سواء أكان هذا الرفض على مستوى الذات الفردية أو على مستوى الذات الجمعية. إن عنوان الرواية يقودنا إلى ذلك الحلم الذي سعى إليه سالم وعجز عن تحقيقه، وسار به إلى نهاية اتسمت بالانهزامية والفشل ولعل هذا يعود للفرق بين الحلم والواقع، ورغم ذلك يبقى هذا الحلم « يصنع تحت الضوء مشاعر أخلاقية رهيفة رهافة قصوى، بل وميتافيزيقية وإنه ليدعم المعنى الأكثر دقة للمعاني الإنسانية. . وباختصار إن له منطقا واعيا (. .) سيكون الحلم عاملا حضاريا » (62) وجد فيه الربيعي السبيل للتنفيس عن خلجاته وتذكر ماضيه الذي طالما اعتبره « الاسترجاع الجميل ».

إن لغة المؤلف ابتعدت عن التعقيد والغرابة فكانت لغة انسيابية بسيطة، حيث نجده في بعض الأحيان يستخدم الموروث الشعبي وتجسد ذلك في بعض الأغاني الشعبية كقوله: « يا ماخذين الولف ولفي وريد وياه » (63) وقوله: « أود وياك أكضي العمر وتمل » (64) وهذا ليجعل القارئ يقتنع بما يقرأ ويوحي بواقعية الشخصيات وعدم تكلفها.

من خلال الرواية يبدو إيمان الكاتب الشديد بالعلاقة الوطيدة بين الفن والأدب لذلك نجده يبدع من خلال شخصياتها حين يربط العلاقة بين الرسم والموسيقى والأدب بغية التعبير عن كيان هذه الشخصيات بصورة غير مباشرة توحي بانفتاح النص وشعريته. ولعل هذا يعود لكون الكاتب عبد الرحمان الربيعي هو فنان بالدرجة الأولى هذا من جهة ومن جهة أخرى لكون الرواية كما يقول جوزيف.إ.كيسنر: « كي يتحقق ما تصبو إليه من تأثير ونجاح عليها أن تتعلم من فنون النحت والتصوير والموسيقى كي تصل إلى الوجدان عن طريق الحواس باستخدام التشكيل واللون وغيرهما» (65) ولذلك يعمد عبد الرحمن مجيد الربيعي إلى استعمال أسماء رسامين وعبارات بين ثنايا الرواية ومن ذلك قوله: « مازلت أتمثل بقول دافنشي الفنان ينازع الطبيعة ويرى فيها غريمه الأبدي ولذا فإني سأظل أرسم وأرسم وأصارع نماذجي وألواني » (66) وللأسطورة حضور في الرواية وهي عامل يوحي لنا بقدرة المؤلف على المزاوجة بين سهولة اللغة وتعقيدها إذ استحضر أسطورة سيزيف، وكان توظيفها دلالة على البحث الذي طال دون جدوى « سأبحث عن ذلك في كل الدروب يا له من موعد غريب » (67) ويقول: « لا خلاص لسيزيف من صخرته، لقد وصمنا بهذه المنغصات » (68).

الهوامش والإحالات

1) furat. al wehada. gov. sy //:http

2) يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1986، ص13

3) furat. al wehada. gov. sy //:http

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

4) عبد الرحمان مجيد الربيعي، عيون في الحلم، دار سحر للنشر، تونس، دط، 1996، ص5

5) الرواية، ص9

6) الرواية، ص23

7) الرواية، ص56

8) الرواية، ص58

9) أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات "النظر إلى أسفل أنموذجا، دار السلام للطباعة والنشر، دط، دت، ص71

10) عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1429، 2008، ص165

11) نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص248

12) ينظر، حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط3، 2000، ص50

13) ينظر، عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، دمشق، ط1، 1999، ص52

14) عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، ص167

15) محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص35

16) نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص252

17) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص161

18) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مجلد6، ص326

19) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ص174

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

20) الرواية، ص39

21) الرواية، ص18

22) محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص134

23) الرواية، ص17

24) الرواية، ص46

25) ينظر، محمد صابر، أسرار الكتابة الابداعية، عبد الرحمان مجيد الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1428، 2008، ص30

26) المرجع نفسه، ص29

27) الرواية، ص9

28) الرواية، ص18

29) الرواية، ص11

30) الرواية، ص19

31) الرواية، ص29

32) الرواية، ص40

33) ابن منظور، لسان العرب، مجلد6، ص102

34) الرواية، ص39

35) الرواية، ص48
36) محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص34
37) المرجع نفسه، ص94
38) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي المغربي،ط2، 2001، ص94
39) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73
40) المرجع نفسه، ص76
41) أيمن بكار، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص55
42) الرواية، ص5
43) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77
44) الرواية، ص47-48
45) أيمن بكار، السرد في مقامات الهمذاني، ص55
46) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 1428، 2008، ص148
47) الرواية، ص17-18
48) ينظر، نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص260
49) الرواية، ص17
50)// www . ahewar. orq :http
51) سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999، ص303
52) أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات، ص46
53) الرواية، ص5
54) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، دط، ص7

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

55) الرواية، ص17
56) الرواية، ص23
57) الرواية، ص25
58) الرواية، ص28
59) الرواية، ص46
60) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ص206
61) أيمن بكار، السرد في مقامات الهمذاني، ص56
62) شاوية شقروش، الخطاب السردي في أدب إبراهيم درغوثي، دار سحر للنشر، دط، دت، ص83
63) الرواية، ص14
64) الرواية، ص15
65) جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2003، ص90
66) الرواية، ص23
67) الرواية، ص47
68) الرواية، ص45

قصة

واحـدة فقـط قـد تـكفـي

فتحي الصّيفي/كاتب، تونس

تتهاوى الحصون السّوداء وقد دكتّها الضّياء، يعدّ السواد ضحاياه، يحصي خسائره ينسحب ذليلا وقد عمّ الوهن أعوانه وذهبت ريحهم. يبتسم الضّياء فيغمر الكون نوره. وتنفلت الرايات البيضاء ترفرف في الآفاق تبشّر بميلاد يوم جديد. رجلان يسيران بخطوات متناسقة. يوحي مظهر الرّجل الأصغر ذي اللّون الترابي بالحزم : كتفان عريضان يحملان رأسا بدت من تحت القبعة صلعاء. الرأس تنغرس في قامة مديدة لجسد رياضي تلفه بدلة قتال عسكرية. رجل السبعين يتأخّر عن رفيقه بخطوتين، يتساقط برنسه الحريري الأبيض فيلامس البساط الأحمر النظيف الممتدّ أمامه.

عندما اقترب الرجلان من كوكبة الحرس همس صاحب السّيوف المتقاطعة الموزعة على كتفيه بالتساوي باتجاه صاحبه، صاحب البطن المنتفخة :

– أسود، إنّهم أسود حقيقيون (وبنبرات أرادها أن تكون لطيفة وتحمل قدرا كبيرا من التذلّـل) سترون سيدي كيف يطوّعون المستحيل ليصير واقعا ملموسا، إنّهم مدربون على الفعل وعلى الفعل فقط (و ضغط على الكلمة الأخيرة) .

تمتم ذو البطن البارزة ويده ترتفع نحو رأسه :

– سنــرى

عندما وصل الرجلان إلى الحرس، سارع الأصغر بأداء التحيّة العسكريّة لسيّده. عندها خلع الرجل الأكبر عنه برنسه الحريري فبانت بدلته العسكريّة. أدى لهم التحيّة العسكريّة ثمّ أعطى مفتاحا لعون كان حمل إليه مع رفيقه صندوقا خشبيّا مغلقا آمرا إيّاه أن يفتحه ويوزّع ما يحمل من أسلحة وذخيرة على القائد وعلى زملائه، لما انتهى من ذلك، أشار عليهم أن يواجهوه في نصف دائرة، عندها قال بصوت أراده أن يكون قويّا لكنّه جاء كمواء القطط المختنقة :

– أشكركم على انضباطكم والتضحيات الجسام التي بذلتموها . . .

تهلّلت الملامح لما قد يصاحب هذا الرضى من امتيازات أخرى.

– . . . طوال تكوينكم الشاق والاستثنائي . . .

توجّسوا من بقية الكلمات، فوأدوا ابتساماتهم.

– . . . والضروري لمهامكم، وليطمئنّ قلبي سأخضعكم إلى اختبار سأشرف عليه بنفسي . . .

أحسّوا كما لو أنّهم يلقون بأنفسهم من طائرة « الهيلكوبتر » فيسقطون في قاع بئر مملوءة بالأفاعي. أربعة أشهر وهم يتناوبون على الحراسة والقيام بالتدريبات البدنيّة أثناء اللّيل والنّهار وعلى الرماية. ليس الاختبار الجديد هو الذي أثار حفيظتهم بل تأخير لحظات العودة إلى الأهل التي كانوا يرونها منذ حين قريبة والآن يكتشفون إنّها تبتعد عنهم وتبتعد وهذا ما بعث فيهم الضّيق والتبرّم.

- ... من يرى أن نفسه قد تخذله يمكنه أن يكتفي بما أجراه من اختبارات ... ! سيحافظ على جميع امتيازاته ولن يتعرّض إلى أي مساءلة أو عقوبة ... !

وصمت ...

وسط هذا الصمت الجنائزي رآه فأغمض عينيه وعاد يفتحهما كأنّه يطرده من خاطره. وسط هذا الصمت الرصاصي المثقل بالانتظار لاحت تلك الأجساد كالأصنام منتصبة. أجساد درّبت على تحمّل الظمإ لأيام والجوع لأسابيع حتّى يخيّل إليها أنّها تستطيع أن تصارع المستحيل فتقهره والموت فتؤجّله.

أعاد الرجل الكبير سؤاله :

- من سيتراجع الآن ؟

كادت الأجساد الصنمية أن تتضاحك من موائه القططي وتحذيره السخيف.

قال الرجل الكبير بعد دقائق صامتة.

- لا أحد ؟ سنبدأ الاختبار !... اشحنوا أسلحتكم بالذخيرة

فعلوا ما أمرهم به.

- شغّلوا أسلحتكم ... !

فعلوا ما أمرهم به.

مشى وئيدا ثمّ توقّف أمام الحارس الرابع، نظر عميقا وطويلا في عينيه، سحب مسدسه، صوّبه نحو قلب الصنم وضغط على الزناد. خرّ الحارس يحتضنه التراب. استدار الرجل الكبير وعاد إلى مكان انطلاقه.

كانوا اثني عشر فصاروا أحد عشر حارسا.

سقط زميلهم فشعر البقية بالأسى يغمرهم. أية مهانة أحقر من أن تحسّ أنك تخون رفيق الدرب وتتركه يواجه النار وحيدا ؟ أكبّل الولاء أصابعهم لكي لا تطلق النار ثأرا للغالي الذي سقط ؟ ..

بدت لهم أصابعهم غريبة عنهم، خائنة ... فضاعف ذلك من آلامهم وعذابهم.

تتلاحق المشاهد فتتشظى التساؤلات في الرؤوس، ما يرونه أعنف من أن يقدر الإنسان معه أن يتساءل ويصل إلى إجابات صريحة.

الأجساد الصنمية ما تزال تحمل رشاشاتها الآلية الجديدة مصوبة في اتجاه الرجل الكبير. تقدّم، دنا من الوجوه وراح يتأمّلها جيّدا. توقّف هذه المرّة أمام الحارس العاشر. حدّق في عينيه ثمّ أخرج مسدّسه وضغط على الزناد فسقط الحارس. استدار الرجل الكبير وعاد إلى مكان انطلاقه.

كانوا أحد عشر رفيقا فصاروا عشرة.

الأجساد الصنمية ما تزال تحمل وجوها تبدوا بلا حياة، تلك الحياة التي تغذيك بالبهجة لأنك تحياها. على خلاف ملامحهم الصامتة كانت نفوسهم ضاجة بالتساؤلات الحائرة : أي جرم اقترفنا ؟ وأي ذنب ارتكبنا، حتى يقتلنا الواحد تلو الآخر « فرقة الأسود » لا يمكن أن تضمّ جواسيس أو عملاء ؟ ! .. هو يعرف جسارتنا ونزاهتنا، ونحن نعلم إنّه المنعم بما يتمتّع به أبناؤنا ونساؤنا من رفاهية العيش.

عاد يتمشى متفرسا في الملامح، متأملا في الوجوه، لما وصل إلى قائدهم توقّف. انقادت أصابعه نحو مسدسه. سحبته. صوّبه نحوه. لم يضغط على الزناد بل ظلّ برهة مصوّبا مسدسه ثم أنزله وواصل سيره ليتوقّف أمام الحارس الثاني، نظر في عينيه ثمّ صوّب مسدسه ليطلق ناره ويعود إلى مكان انطلاقه الأول.

كانوا منذ حين عشرة، رفقاء السلاح، تقاسموا

الخبز والماء وتعاهدوا على النصرة والوفاء. والآن أصبحوا...

كانت رؤوسهم تلتهب بانفعالات التساؤلات الحارة.

ما الشرف ؟ ما الولاء ؟

لو كانوا في مكان غير هذا لتناظروا ولأمكنهم أن يتوصلوا إلى موقف يحسم الوضع أما والرفقاء يتساقطون الواحد بعد الآخر فإن الأمر يصبح وكأن هذه الجماجم لم تعد تحتوي إلاّ نارا.

ما أن يلتقط ذهنك مفهوم الشرف: « حتى تكون قد أصبحت أمينا لمن ائتمنك ».

لكن سرعان ما يتطاول عليك التساؤل: أَوَليس خيانة أن تترك رفيق الدرب يموت أمامك ؟

بين الأسئلة والحيرة تتخافت الثورة في الصدور وتخفت الصيحة المدويّة: كفى ! هذا ليس اختبارا. إنّه جريمة !.»

طالما لا يزال يراه سيواصل اختباره.

ها هو يتحوّل إلى « أمريكا » ... ها هو ينتقي من أساليبها آخر ما جادت به أدمغة علمائها من أنظمة حماية القصور الملكيّة: آلات « كاميرا » تشتغل بالأشعّة ما فوق الحمراء تنصب في مداخل القصر ومخارجه تساندها رشاشات تطلق نارها آليا على كل من تلتقطه العدسات ذات التشغيل الاصطناعي الذي يجعلها تميّز بين أعوان الحراسة الحاملين لشارات متميّزة والغرباء. أبواب القصر ما عادت تفتح إلاّ بالبطاقات المغناطيسية التي تحمل بصمات الأيادي اليمنى للمؤهّلين لدخول أجنحة القصر وغرفه سواء أكانوا من أصحاب القصر أو خدّامه أو حرّاسه. صواريخ ذاتيّة الانطلاق باتجاه أي طائرة تخترق المجال الجوي للقصر وقع تنصيبها. لزوّاره مدخل خاص يخضعون فيه إلى التفتيش الدقيق وتعمل أبوابه خارج أوقات الزيارات بنظام البطاقات المغناطيسية، يتابع الهندسة الإعلامية لهذه الإجراءات الرقابية بنفسه، مرتين في اليوم الواحد. كلما تغيّر فريق الحراسة.

ما بدأ يشعر به هذه الأيام جعله يفتقد ذلك الإحساس بالأمان التام الذي سيطر عليه بعد أن ركتز النّظام الأمني الجديد. أرجع في البداية ما انتابه إلى نوازع النفس وهواجس الشيطان.

كان يتمشى في أروقة قصره في ذلك المساء الخريفي الهادئ عندما تراءىَ له أن أحدا يتعقبّه وشعر بيديه تمتدان إلى عنقه لكي تجتثا الرأس. ارتعب والتفت على غير عادته فرأى حرّاسه يتابعون خطواته. استعاذ من الشيطان .. أصبح ذلك الكائن يخرج له من رسومات الستائر وأقداح الخمر ففقد الأمان والنوم المريح. صار لا يهنأ ببعض النوم إلاّ بعد تناول الأقراص المهدئة حتّى كاد يصبح مدمنا عليها، همس له كبير أطبائه ذات ليلة :

– لا تنسوا مولاي أن الأقراص المنوّمة قد تهدّد صحّتكم ! ... (قبل أن يرسم ابتسامة ماكرة واصل ناصحا) ... وفاعليتكم الجنسية خصوصا ! ...

منذ ليلتين كانت المائدة الملكية منتصبة أمامه وقد احتوت من صنوف الأكل ما لا عين رأت ولا أذن سمعت وما لا يخطر على ذهن فقير. وكانت الراقصات الصغيرات الفاتنات يتمايلن على أنغام الموسيقى الشرقية. ومع ذلك لم تجد يده الكريمة في المآكل والشراب إغراء فتمتد إذ أن حواسه منفعلة لا تستطيب أي لذة.

رآه يخرج له من النافذة فأرجع ما يراه إلى أنه تحذير رباني. وأن الله راض عنه ويحبّه ولأنه يحبّه يحذره.

انتصب واقفا وراجع أنظمة المراقبة الأمنية ليستنتج بأنّه نظام متكامل خال من الثغرات والثغرة الوحيدة التي يمكن أن يتسلّل منها ذلك الكائن هو العنصر البشري وفريق الحراسة تحديدا.

طالما لا يزال يتراءى له سيواصل اختباره.

لكن قبل ذلك قال بصوت القطط المختنقة :

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ها أنا أمنحكم فرصة أخرى. من منكم يريد أن يتراجع فليفعل الآن ؟

انتظر بعض الوقت ثمّ عاد يتفرّس في الوجوه. توقّف طويلا أمام القائد ثمّ أخرج مسدسه وضغط على الزناد فسقط القائد كالصنم هوى.

استدار الرجل الكبير عائدا إلى مكان انطلاقه. ثمّ عنّ له أن يأمر حارسا باطلاق النار على زميله. سيطر على الحرس ارتعاب مجنون

يا للأصابع الخائنة ! لما لا تضغط على الزناد ؟...

تساءلت نفس : لماذا لا تكون أنت المبادر ؟ ...

ألجمها صاحبها : اخرسي .

ونفسه تحاوره توقّف الملك أمامه يواجهه قائلا :

- نفسك تحدّثك أن تبادر. بادر إذن ..!

أخرج الملك مسدسه بهدوئه المعتاد وصوّبه نحو حارسه. طال توقفه فعادت نفس الحارس تحرّضه : « الآن ...! »

لكن الملك لم يطلق النار، أنزل مسدسه وعاد إلى مكان انطلاقه.

نظر إلى ساعته ثم قال :

- انتهى الاختبار ! ..

عادت الأنفاس تتحرك في صدور الأجساد الصنمية وسرت بوادر الإرتياح. ما حدث بعدها بدقائق قليلة لا يصدق ففي غمرة فرحتهم بالنجاة رأوا الحرّاس الثلاثة وقائدهم يسترجعون الحياة، أصحاء كانّهم لم يتعرّضوا إلى الموت إطلاقا .

بهت الحرس. ما يرونه حقيقة ! قائدهم وزملاءهم أحياء ! ... هل صار الملك يحيي ويميت ؟ ...

تركهم الملك في حيرتهم بعض الوقت قبل أن يخرج رصاصتين ويأمر حرّاسه أن يتثبّتوا فيهما جيّدا ويلاحظوا الفوارق بينهما إن وجدت. بعد التدقيق والفحص أجمعوا أنهما متطابقتين وزنا ومظهرا. بعد أن استرجعهما قال بصوته الذي يشبه مواء القطط المختنقة :

هناك فارق جوهري بين الرصاصتين واحدة تقتل والأخرى تصدر دويا وبعض الدخان وبعض الدماء التي تتناثر على الهدف لتصيبه بإغماءة تمتد إلى ساعتين .

من يومها دأب الملك أن يفرّق على حراسه خليطا من الرصاص ...

منذئذ اختفى ذلك الكائن من قصور الملوك

منذئذ لم تعد الملوك تموت برصاص حرّاسها بل بلعنات شعوبها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البـــاب المغلــق

فاطمة ناظر العتّابي/ قاصة وأكاديمية، العراق

الظلام مطبق في الغرفة الصغيرة المتواضعة الأثاث و أشباح تتراقص أمام عيني . . أشباح من ذلك العالم الذي تركته ولم أعد إليه و سؤال يطرح نفسه على فكري عنوة؛ هل أعيش فيه مرة أخرى.

ضوء خفيف يدخل من أسفل الباب المغلق ذلك الذي أغلق في أحد الأيام فلم تفتح بعده أبواب الرحمة والسعادة. ...أتقلب في فراشي وبجانبي رجل لم أرغب فيه يوما رجل يعلم أن روحي تنفر منه وقلبي يعتصر ألماً كلما اقترب مني ... . أسمع صوت طفلتي الصغيرة وهي تبكي فأنهض وأنا لا أقوى على النهوض بسبب التعب والحزن اضغط على زر الكهرباء فتنار الغرفة بالمصباح الأصفر الباهت ...أنظر إلى وجه طفلتي الصغيرة ثمرة حزني الأخيرة . . تنظر إلي فتنفرج أساريرها بابتسامة بريئة تعقبها تقطيبة ثم بكاء شديد وهي تمد يدها إلي ألتقطها وأنا أغمغم بكلمات تخرج من جوفي كأنها سكاكين تمر في حنجرتي وحلقي ... أضع الثدي في فمها فتفرح . . تمصه بلذة وحنان ... رحمة لذيذة تغزو صدري فامرر يدي على شعرها لا شعوريا و أفكر بها أتراني سأظلمها يوما مثل ما فعلت معي أمي تمر بذاكرتي تلك الأيام الطويلة ... . ثلاثون يوما شهدت تلك الغرفة اللعينة عذابي ومرارتي ...ثلاثون يوما... كأنها ألف دهر ودهر . .أذكرها الآن ليتني لم اذهب إلى منزل أهلي هذا الصباح لينكأ جرحي القديم أذكرها وهي تجرني من باحة الدار إلى الغرفة العلوية المهجورة ... السلالم خدشت جسدي فامتلأ بالدماء و القيح ... أغلقت الباب و أنا أتوسل خائفة من وحشة الغرفة وقذارتها قالت لي وهي تقفل الباب : لن تخرجي من هنا حتى تقبلي به .

في ذلك اليوم شعرت بالظلم يتجسد أمام عيني غرفة مظلمة باردة أرضها مملوءة بذروق الدجاج وفضلات الجرذان ...اجلس وأنا ألصق جسدي بالحائط ...أتراني اعتقدت انه سيحميني لو داهمني جني مثلا...أتراه سيحميني لو أطبق شبح على روحي؟؟.

الدماء تسيل من قدمي، و الدموع تسيل من عيني، لا أجد سوى النشيج ...أصرخ بأعلى صوتي (أمي ... أمي . .) ولكنها لا تجيب ، الخوف يجثم على قلبي وعقلي لا أرى نورا . . و لا بصيص نور . . يزداد نشيجي . . ويطول . . فيصبح كحشرجة الميت . . أصرخ بيأس (أمي ... أمي ...) ولكنها لا تجيب .

ثلاثون يوما .. هل نسيتها؟!. تتمثل لي في كل لحظة من لحظات حياتي .

أكتب بدمي على الحائط أحفر بأظفاري القصيرة مأساتي ؛ لم تكن آلم مأساة في الدنيا ولكنها كانت مأساتي .. عشتها ؛ وتجرعت مرارتها .. فحسبي ذلك تعذيبا ، وحسبها ألما أنها مأساتي أنا وحدي.

تتحدث جارتنا الشابة سائلة عني فتقول لها أمي: (ابنتي الكبرى) .. وتبتسم .. ولكن تجهما يغزو روحي، أجول بنظري في الغرفة التي كانت محبسي، لم تتغير .. هي هي ... أكاد أرى دمائي التي كتبت بها حزني تسيل على الحائط، لم ينفع طلاؤها بالأبيض و لا ينفع .. ما زالت شاهداً .. وما زالت صرخاتي فيها تتردد ... أسمعها تأتيني من بعيد .. كأنين الغرقى تحت الماء ، تمزق طبلة أذني بفحيحها المؤلم، تلتقط أذني أطراف الحديث الذي لا تعرف بدايته هربا من تلك الأصوات فأسمع أمي تقول وهي تشير إليَّ :

-زوَّجتها ابن عمّها .. نحن لا نزوج بناتنا و أولادنا إلا لبعض .

وتبتسم جارتنا متسائلة :

و إن لم يرغبوا في ذلك؟!.

فتردُّ أمي بحزم وجبروت :

لن يكون ذلك ..نجبرهم إن لزم الأمر ..

وتتوقف وهي تمط شفتيها بتفاخر و استعلاء وتشير إليَّ قائلة :

هذه حبستها في هذه الغرفة ثلاثين يوما حينما رفضت.

وتصمت فتبتسم جارتنا ثم تردف بعناد مهذب :

لكنَّ هذا لا يكون ...هذا لا يقبله الشرع ولا القانون.

فتمط أمي شفتيها ثانية وتقول :

لا .. بل يقبل .. قد تبكي يوما أو يومين ولكن هذا أفضل من أن نقع في مشاكل مع عمها لأجلها .. ابنتي ليست أغلى من عرفنا وتقاليدنا .

وتصمت جارتنا وهي تنظر إليَّ بنظرات ملؤها الشفقة وتنقل نظراتها إلى طفلتي وكأنها تقول لي... هل ستظلمينها ذات يوم ثم تتفاخرين كما تفعل أمُك الآن وكأنها قامت بعمل بطولي ليس له نظير ؟.

أنظر إلى طفلتي التي غفت أضعها في مهدها .. فترتسم ابتسامة على وجهها الجميل، أنحني لأقبلها فأشعر أن رأسي مثقل بالهموم فلا أكاد أقدر على حمله .. أسير إلى زر الكهرباء فأضغط عليه .. فتظلم الغرفة ... أتمدد على فراشي قربه أنظر إلى تلك الأشباح التي تتراقص أمام عيني من جديد، كل شيء في الغرفة مظلم .. لا نور إلا نور خافت يتسرب من أسفل الباب المغلق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا لم أكن ميتا لكي توقظوني...

إلى شهداء تالة والقصرين وكل قطرة دم زكيّة في الثّورة المباركة

فوزية العلوي/شاعرة، تونس

ليس لي غير سارية من دخان

لأسند ظهري إليها

وليس لهذا الطّريق نهايه

لأدخل عصرا إلى قلب أمّي

أبشّرها بالأماني السّعيده

ولست بكاهنة كي أصلّي

على الميتين افتراضا

ولست بشاعرة

كي أحطّ القطا في المجاز

وأرشق بالورد نعشا

علا في سماء القصيده

وأيّ مجاز هنا في بلادي

هنا نبع غاز

وعشرون ألف قرنفلة من زجاج

وخمسون ألفا من القبّعات

التي لاعيون لأزرقها

وأصوات قنص

هنا في الحواري الشهيده

أنا لم أكن ميّتا وقتها لكي توقظوني

ولا كان في البال أيّ غبار

أنا كنت أسري مع الهاتفين

وكانت عصافير قلبي تغنّي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"حماة الحمى ياحماة الحمى"

وكنت أمنّي مصابيحنا بالضيا

وكانت سمائي برغم الضّباب

مكلّلة بالنجوم

وكنت أسرّ لنفسي بكل هدوء

لأنّي أخاف من المخبرين

وقد برعوا في اقتناص الظّنون

هناك سأنشر منديل أمّي

بكلّ العبير الذي في خيوطه

هناك سألقي زؤانا

لتأتي إليّ اليمامات ولهى

هناك سأبني هديلا بسيطا

على قدر ريشي...

هناك سأعلو برغم الشقاء

وأبني زمانا لنا في العيون الشريده

أنا كنت أمشي

وكان الرّفاق هنا وهناكا

وكان الزّمان وليدا

وكان الهواء كما لم يكن ذات يوم

وكان الهتاف هديرا جديدا

"نحبّ البلاد

كما لا يحبّ البلاد أحد"

وكان العبير يضوع طليقا

ربيعا وغارا وأنفاس ند

وكان النشيد وكان الحنين

وكنّا كما لم نكن في الأبد

طيورا طيورا تريد الخلاص

ولكنّهم أمطرونا رصاص

وألقوا زهرة القلب فوق الرّصيف

وكان النزيف

حماة الحمى يا حماة الحمى

هلمّوا هلمّوا ليحيى الوطن

أنا لم أمت فلا تندبوني

ولا تحزني يا شقيقة روحي

ولا ترهبي ها هنا من جروحي

أنا وردة فوق هذا الفنن

وهذي دمائي تسيل رحيقا

وتبرق بين خيوط الكفن

تسجّل في لحظات الخلود

"نموت نعيش ليحيى الوطن"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الطّفل العربيّ... أن يأتي

مفيدة البرغوثي/شاعرة، تونس

للطّفل العربيّ

أن يأتي

عليه أن يأتي

على القاتل أن ينام

بين أسنان العذارى

وعلى الضحكة أن

تخيف

***

للطفل العربي أن ينحت طفولته

من أشلاء الموت

وعليّ أن أغزر الطمأنينة

في الخوف

عليّ أن ألملم أنامل الرضيع

المقطوعة

المبعثرة

للأصابع الرقيقة أن

تشير لقاتلها

للمغتصب أن يلبس ضحاياه

وعلى المرآة أن تعكس

الهلع و الخوف

للألم أن يصرخ

وعلى أختي أن تموت

بعد الموت

***

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على أطفالنا أن يتشردوا

وعلى أعينهم ألا تستقر

في محاجرها

للدم أن يتوالد

وللظلم أن يشرب

ويتكاثر

للعدو ألا ينام

وعلينا في كل مرة

أن ننتبّه لأوصالنا

التي ستنهش

من جديد

***

على الوليمة أن تستمر إذن

وعلينا أن نلطخ الحمائم الصغيرة

بالدم

للعدوّ أن يملأ عينيه

برؤية الزهرة تتفتت

وللبسمة أن تصيح أنينا

موجعا

لضفائر العذارى المقطوعة

أن تنتقم

لحضن الأم الخاوي

أن ينتقم

***

للسماء أن تنطبق على الأرض

والعالم أن ينتحب

***

هل على الحصان العربيّ

أن يقص شعره الجميل؟

وهل علي أن أشيع صهيله

إلى مثواه ؟

للطفل العربي أن يأتي

عليه أن ينبلج من بين

القضبان

للشمس أن تغازل نورا جديدا

ولي أن أتسكع بين الأزقة

السمراء

كما يحلوا لي

ساعتها

لي أن أنحني بهامتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لالتقط الرّصاص حماما

ولي أن أصرخ في وجه من أشاء

ولنا أن نلقي لحمنا النتن

للكلاب

***

وحينها،........ للطفل العربي ان يعترف بي

دو نما خجل

و للقاتل أن يدان

***

عندها ،.....لي أن أزغرد

و لأطفالنا أن يولدوا

دون خوف

و ذات فجر بين الخمائل

للحصان العربي أن يعلن صهيله

المشحون بالسحر

و لغيرن،...............ا

أن يخاف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكتبــة الحيــاة الثقـافيّــة

تقديم : عبد الرحمن مجيد الربيعي

«أربعون قصيدة عن الحرف»
أديب كمال الدين (العراق)

أديب كمال الدين أحد الأسماء الشعرية العراقية التي ظهرت أواخر السبعينات وقد ضم جيله الأدبي أسماء كثيرة استطاع البعض منها أن يواصل مشواره حيث نشر عددا من المجاميع الشعرية، وقد تفرّق أبناء هذا الجيل في مدن الدنيا فأديب نفسه يقيم في استراليا وعبد الرزاق الربيعي في سلطنة عمان وعدنان الصائغ وفاروق يوسف وخزعل الماجدي في السويد وآخرون في كندا، وعاد البعض منهم للعراق أمثال زاهر الجيزاني.

لكن أديب كمال الدين شاعر مثابر وقد اشتغل اشتغالا متميزا على الحروف، وبقي على دأبه في الشعر والترجمة كأنه لم يغادر وطنه العراق ليقيم في استراليا منذ سنوات.

كانت بداية أديب كمال الدين الشعرية بديوانه «تفاصيل» الذي صدر عام 1976.

وبعده أصدر الأعمال التالية التي بدأت بها شخصيته الشعرية بالتبلور : ديوان عربي (1981)، جيم (1989). نون (1993)، أخبار المعنى (1996)، النقطة (1999). حاء (2002). ماقبل الحرف ما بعد النقطة (2006). شجرة الحروف (2007)، أبّوة Fatherhood (بالأنكليزية) وصدر في استراليا.

وهناك عدد من الدراسات خصّ بها نقاد معروفون تجربته الحروفية.

هذا مقطع من قصيدة بعنوان «سأقبلك الآن»:

(الفجر عنيف

الفجر ملآن بالشمس

والشمس قوية

كنصل يدخل في العين

الفجر فراق

لاتدعوني باسمي

اسمي الموت

وقد كان اسمي التفاحة أو القبلة

لا أعرف

لكنّي سأقبلك الآن، فمن أنت ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل أنت حبيبة قلبي ؟
امرأتي؟
فاتنتي ؟
قاتلتي ؟
وهمي الأعظم ؟
من وضع السمّ بكأسي ؟
من بدّد أيامي وشبابي ؟
ونشر رمادي في الرّيح ؟
من ألقى القبض على حرفي ؟
من ألقى ذاكرتي في بحر الظلمات ؟
لا أعرف اسمك
أعرف أنك مرتبكة جدا
وأنا الارتباك نفسه).

يقع الديوان في 124 صفحة من القطع المتوسط، منشورات أزمنة (عمّان) 2009.

«فسيفساء فكرية»
مقالات مترجمة في الفكر والسياسة
ترجمة عثمان الجلاصي الشريف (تونس)

من الإصدارات التونسية الجديدة كتاب بعنوان «فسيفساء فكرية» ترجمة عثمان الجلاصي الشريف.

كتب مقدمة الكتاب الباحث جلال المخ الذي يذكر لنا ما ترجمه الجلاصي من قبل مثل: «الغزالة وقصص أخرى» (1999) و«موريس كارلو شاعر الحب والسلام» (2002)، و«شيء من الحياة : مختارات من الشعر العالمي» (2006). ويقول المخ أيضا عن الجلاصي في كتابه هذا بأنه (يطالعنا في هذا العمل الذي مهره بعنوان «فسيفساء فكرية» «مقالات في الفكر السياسي» بنوعية مغايرة من النصوص التي عرّبها وهي جملة من المقالات لا في الفكر والسياسة فقط كما جاء في العنوان بل في التربية والبيئة والفن والاقتصاد وكثير من المجالات المرتبطة بالعلوم السياسية والانسانية عموما).

ويرى المخ أن كل هذا توفر للمترجم (نتيجة مطالعات عديدة لعشرات الكتب والمقالات وعصارة بحث وضمن بين صفحات الجرائد والمجلات الغربية المتخصصة وخاصة الفرنسية من بينها).

أما المترجم فيرى في توطئة كتابه بأن المواضيع التي تناولها بالترجمة (هي مواضيع الساعة بل هي محاولة للاجابة عن أكثر الأسئلة حرقة والتصاقا بمصير الأفراد والشعوب وبمصير الانسانية قاطبة في بعض الأحيان).

ومقالات الكتاب اختارها المترجم قصيرة إلى حد ما من أجل أن يضم الكتاب أكبر مجموعة منها، ومن أجل التوثيق نراه يشير إلى المراجع التي ترجم عنها...

من المقالات: وظيفة الانسان (روبيرهانتش). لالرفض الآخر (إدغار بيزاني) اكتشاف الذات من خلال الآخر (كاي بولاك)، أن نغيّر الحياة أو التربية المستحوة (جيلبار لوكلار).

جاء الكتاب في 96 صفحة من القطع المتوسط - منشورات دار سنابل للنشر (سليانة) تونس 2010.

العلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية في الرواية الفلسطينية لعابد عبيد الزريعي (فلسطين)

هذا الكتاب جديد في موضوعه ومؤلفه الباحث الفلسطيني المقيم بتونس عابد عبيد الزريعي وهو موضوع رسالة ماجستير قدمها المؤلف.

وبالتأكيد أن موضوعا كهذا يظل الباحث الفلسطيني الأجدر بكتابته، فهو موضوعه الماثل ومادام الشعب العربي الفلسطيني على تماس مع «الشخصية اليهودية» بعد احتلال اسرائيل لأرض فلسطين وإنشاء دولة عليها.

يقول المؤلف في مقدمته: (يشتغل هذا البحث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علىمحور العلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية بوصفه نتيجة لظاهرة استحضار الشخصية اليهودية في المتن الروائي الفلسطيني. في سياق تمثله للصراع التاريخي بين الشعب الفلسطيني والحركة الصهيونية، وتعبيره عن مستوى إدراك الروائي الفلسطيني وخصوصية رؤيته لذلك الصراع). ويواصل القول: (ويهدف -أي البحث- إلى تحديد النماذج المختلفة لتلك العلاقة واكتشاف دلالاتها وطرق بنائها الجمالي والفني وتبين حدود انضباط المبدع الفلسطيني لمتطلبات الشرط التاريخي للصراع في صياغته لتلك العلاقات).

ولايريد المؤلف أن يمرّ دون ذكر من سبقوه وكتبوا بحوثا أكاديمية في موضوعات قريبة من موضوعه مثل دراسة د.عادل الأسطة (اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913 - 1987) وهي رسالة دكتوراه، وكذلك بحث الدكتور حسين أبو النجا «اليهودي في الرواية الفلسطينية» رغم أنه يذكر بأن هذا البحث المنشور في الجزائر (اقتصر على تعداد صورة المرأة اليهودية).

ويختم تقديمه بقوله: (إن ما ذهبت إليه في هذا البحث لا يزيد عن كونه محاولة متواضعة وجادة تضاف إلى الجهود التي بذلها العديد من الباحثين الذين اهتموا بدراسة الرواية الفلسطينية وشغلوا بقضاياها الفكرية والفنية وهي محاولة استنفدت مني جهدا صادقا).

إذ لا بد من تأشير العلاقة بين البشر العربي صاحب الأرض واليهودي المحتل. ويقول: (تمثل العلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية في الرواية الفلسطينية تاريخا متخيلا ذا زمنية متميزة داخل التاريخ الموضوعي للصراع بين الشعب الفلسطيني والحركة الصهيونية صورة فنية لما يمكن أن يدور بين الأفراد والجماعات من مشاعر وهواجس ورغبات وأفكار وقيم وتناقضات في ظل هذا الصراع الذي تتبدّى بنيته الحديثة عبر المسار التاريخي (الآتي). حيث يعدد وجوه المسار.

وزع المؤلف بحثه على بابين كل باب وزعه على عدة فصول.

فالباب الأول عنوانه (نماذج العلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية. وفصله الأول (علاقة التعارض والصراع) وهو فصل مشبع بالأراء والنماذج إذ جاء في عدة محاور. والفصل الثاني (علاقةالخداع والاستغلال) فقد جاء أيضا في عدد من المحاور التي تُيسّر ... الفكرة.

والفصل الثالث (علاقة المشاركة الانسانية والسياسية) وهو فصل مهم يستشهد فيه بنماذج روائية وصولا إلى (دلالات علاقة المشاركة).

وجاء الباب الثاني من الكتاب تحت عنوان (البناء الفني للعلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية).

وجاء الفصل الأول لهذا الباب تحت عنوان (شخصيات العلاقة). والفصل الثاني تحت عنوان (فضاء العلاقة : الزمان والمكان). والفصل الثالث تحت عنوان (سرد العلاقة: الرؤى ـ الحوار ـ اللغة).

وقد اعتمد الباحث على مراجع عديدة موضوعة ومترجمة بغية إثراء بحثه.

ونجد أن الأعمال القصصية والروائية التي اشتغل عليها يشكل القسم الأكبر منها ما يمكن أن نصفه بالأعمال السردية غير الشائعة، ومؤلفوها من الذين كانوا على مقربة مـمّا يجري فوق أرض فلسطين العربية.

جاء هذا البحث في 300 صفحة من القطع الكبير ـ منشورات دار حنين (تونس 2008).

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

«رجولة خارج الوصايا»

لفاطمة الشريف (تونس)

تكتب فاطمة الشريف الرواية والشعر حيث أصدرت الدواوين التالية : لست من رحم حواء/ أيصبح الطين طيبا ؟/ وطن يعاقر الانتظار/ سوق الأيادي.

ولها رواية بعنوان «عذراء خارج الميزان» وروايتها «رجولة خارج الوصايا» هي الثانية لها.

تهدي روايتها الجديدة هذه : (إلى كل من قرأ روايتي الأولى عذراء خارج الميزان). وتقول في تقديمها لروايتها: (منذ كنت أعرف أن الإله حورص له رأس صقر فكنت كلما تساءل الناس من حولي عن معضلة البيضة والدجاجة أتساءل عن الإله حورص وعن رأس الصقر فصارت معضلتي).

والرواية هذه على شكل رسالة تكتبها امرأة لرجل تحبه، وتحدثه عن جزئيات حياتها اليومية وعن تصرفات أفراد عائلتها مثل الأم والأخ خليل.

وتجهد الكاتبة من أجل أن تأتي لغتها شفّافة فهي لا تنسى حتى وهي تكتب الرواية أنها شاعرة.

ومن اللافت للانتباه العناوين التي تختارها فاطمة الشريف لكتبها ولعله يتساءل: ماذا أرادت أن تقول بعنوان ديوانها «سوق الأيادي» مثلا؟ وأية توبة تريد أن تخبئها؟

ثم ماذا عن عنوان روايتها هذه «رجولة خارج الوصايا»؟ وأية وصايا؟ وأيّة رجولة؟. على أية حال هي حرة في اختيار عناوين مؤلفاتها.

على الغلاف الأخير ثلاثة أراء لكتاباتها الأول للشاعر المصري أحمد فضل شبلول والثاني للأديب التونسي جلول عزونة والثالث للروائي الليبي محمد الأصفر الذي يصف روايتها بأنها (رواية تمس الجرح الانساني وتواسيه بضمادات مقترحاتها ظاهرة عبر رسائل متبادلة بين شخصيات الرواية، يرتفع الجرح الذي عجز عنه اللسان وتمكن منه القلم المرتبط بالقلب برباط مباشر.

رواية تتناول هموم المثقف العربي وما تنتجه من تداعيات عاطفية وسياسية وغيرها).

جاءت الرواية في 156 صفحة من القطع الصغير وطبعت على نفقة المؤلفة سنة النشر 2010.

«العاديات»

لطارق الناصري (تونس)

صدرت للشاعر طارق الناصري مجموعة شعرية بعنوان «العاديات». يهديها ديوانه لوالدته الراحلة وإلى كلية الآداب بمنوبة التي يصفها كالتالي: (إلى التي علمتنا كل دروب الجنون والعشق، إلى عشقنا الأبدي الحميم كلية الآداب بمنوبة).

قصائد الديوان تتوفر على قدر عال من الغنائية الناعمة، لغتها صافية منتقاة، وهذا مدخل قصيدته «معاريج البوح وأمجاد الحيطان» ولنلاحظ كيف أفاد الشاعر وهو مدرّس عربية من المعجم الصوفي يقول :

«طوبى لكل نرجسة شهدت رحيلي إلى الخلا، وما ودّعتني

ألف شكر يا امرأة حفرت سمائي بالنبيذ
سأخلع الآن قلبي على من أحب
وأزرع على كفيها أسفار الأبد
أرمي شرفتها بالأمطار
وما تشظى من الأكوان في جسدي
كانت ترتاب إذا مرّ بها الليل
فتمضغ قلبي
تتشهّى شفتيها في المرآة
وتفتح نهديها ضريحا للفراش
فيحمحم فيها الدم المستطير :
أحبك).

هذا الديوان باكورة شاعر معبّأ بالأسئلة التي تواجه الانسان في إيقاع حياته اليومية، وهو أيضا ديوان حب.

صدر الديوان في 96 صفحة من القطع المتوسط ـ منشورات إنانا (تونس) 2010.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اشتـــراك

ترحب إدارة تحرير مجلّـة الحياة الثقافيّـة بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا الأنموذج وملأه بغاية الدقّـة والوضوح ثم إرساله إلى عنوان المجلّـة مع نسخة من وسيلة الدّفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم

- ✂ - - - - - - - - - - - - - - - - - -

اشتـــراك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاسم واللّقب : ....

العنوان : ....

الترقيم البريدي : .... **الهاتف :** ....

عدد نسخ الاشتراك : .... (اشتراك سنوي لعشرة أعداد : 20,000 د)
(عشـــرون دينـــارا تونسيـــا أو ما يعـادلها)

يتمّ إرسال الاشتراك بواسطة حوالة بريديّـة أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلّـة بالبريد رقم : 17001000000004749987 اللجنة الثقافية الوطنيّـة (الحياة الثقافيّة).

عنوان المجلّـة : 59، شارع 9 أفريل - تونس - الهاتف : 921 561 71 - 443 260 71